

ÉCOLE DU LOUVRE

Lola LE CROLLER

Les collections de moulages dans les sites historiques du Centre des Monuments Nationaux

Mémoire de stage – Master 2 Métiers du Patrimoine
(2^{ème} année – 2^{ème} cycle)
présenté sous la direction
de Madame Isabelle LOUTREL et Madame Hélène VASSAL
Maître de stage : Geneviève RAGER – chargée de conservation
préventive au Centre des Monuments Nationaux

Volume 1 : Texte
Mai 2014

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence *Creative Commons*

CC BY NC ND



Table des matières

Avant-propos.....	4
Introduction.....	7
I. Les collections de moulages dans les institutions patrimoniales.....	9
1. Rappel historique : la réception des moulages.....	9
a. De l'Antiquité au XIXe siècle.....	9
b. Désintérêt et dévalorisation : le tournant du XXe siècle.....	14
c. Des années 1970 à nos jours : une prise de conscience progressive.....	17
2. État des lieux sur la conservation actuelle des collections de moulages.....	20
a. Des musées pionniers.....	20
b. La réappropriation de leurs collections par les universités.....	23
c. De nombreuses collections encore délaissées.....	24
3. Le Centre des Monuments Nationaux.....	25
a. Rappel historique et organisationnel.....	25
b. Le pôle de la conservation préventive.....	27
c. Présentation des collections de moulages du CMN.....	28
II. Conservation des collections de moulages du CMN.....	32
1. État des lieux.....	32
a. Des réserves-sites : le lien entre les collections et les monuments.....	32
b. Les conditions de conservation.....	35
2. Le projet de revalorisation.....	39
a. Rappel des principes de conservation des collections nationales et objets mobiliers Monuments historiques (loi, règlement, déontologie).....	39
b. La première étape : évaluation des collections en vue du réaménagement des réserves.....	40
c. Le facteur humain dans la conservation préventive.....	44
d. Une future gypsothèque ?.....	46
III. Définitions, documentation des moulages : des réponses aux problématiques de conservation	48
1. La pluralité des moulages.....	48

a. Les techniques et matériaux.....	49
b. Les usages originels.....	51
c. Réception, valeurs et usages actuels.....	53
2. Inventaires et documentations.....	56
a. Identifier et documenter des moulages.....	56
b. Les collections de moulages dans la nouvelle base de données du CMN : TMS ®.....	60
3. Diffusion des collections.....	63
a. L'accessibilité des moulages aux professionnels et aux publics.....	63
b. La question de l'intégration à un réseau international en construction.....	65
Conclusion.....	67
Bibliographie.....	69
Table des illustrations.....	73

Avant-propos

Le présent mémoire est le fruit de recherches et du stage obligatoire à effectuer dans le cadre du Master 2 Métiers du patrimoine de l'École du Louvre. J'ai effectué ce stage de janvier à avril 2014 au sein du service de Conservation préventive du Centre des Monuments Nationaux, sous la direction de Geneviève Rager, chargée de conservation préventive. Si ces trois mois m'ont permis de réaliser plusieurs missions dans le cadre de ce service, le cœur du stage a été la préparation de l'étude d'évaluation de huit collections de moulages, étude actuellement en cours.

La première des missions qui m'ont été affectées a été de rassembler ou d'établir une documentation de ces collections, puis de l'ordonner et de la présenter afin d'en assurer la meilleure connaissance. J'ai également été amenée à réaliser l'étiquetage et le récolement, et préparer le support méthodologique des études à venir, dans le cas des collections déjà inventoriées. Ces deux tâches m'ont conduite à travailler de manière approfondie sur le logiciel de gestion des collection The Museum System ®. Elles ont également été l'occasion de découvrir quatre des huit collections *in situ*, d'en appréhender la richesse et la diversité matérielle et de constater leurs conditions de conservation.

L'ensemble de ces missions m'ont permis de travailler en collaboration avec les services de l'inventaire, de la documentation, de la gestion et de la restauration des collections, ainsi qu'avec les personnels locaux tels que les administrateurs des monuments.

J'ai ainsi pu aborder les problématiques liées à la documentation de collections de moulages issues de restauration, celles de la gestion de collections dispersées au sein de sites-réserves historiques ou encore celles de la conservation préventive dans le cadre d'un établissement tel que le Centre des Monuments Nationaux.

La richesse du stage comme la complexité des problématiques rencontrées, m'a poussée à devoir faire des choix dans ce que je ferai apparaître dans mon mémoire de stage. J'ai donc décidé de suivre l'axe des collections de moulages en abordant les problématiques de conservation et de documentation, en partant de constats généraux pour cibler ensuite la réflexion sur les collections

issues de restauration monuments historiques conservés *in situ*. La consultation de précédents mémoires et travaux de recherche m'a également incitée à simplement évoquer certains sujets tels que les techniques du moulages ou les modes de documentation de collections de moulages de musées, car ils avaient déjà été abordés. En revanche, ce sont ces mêmes consultations qui m'ont déterminée à établir des comparaisons avec d'autres pays. Cette démarche n'a pas toujours été facile à mener dans la mesure où elle a nécessité la sollicitation de nombreux professionnels, lesquels ont peu de temps à accorder. Aussi, si elle a permis d'établir de premiers constats et hypothèses, elle pourrait sans doute être affinée par un travail de recherche plus approfondi et des comparaisons multipliées.

Je tiens à remercier vivement Geneviève Rager pour son accueil, ses conseils et ses encouragements.

Je remercie également l'ensemble des équipes du Centre des Monuments Nationaux avec qui j'ai été amenée à travailler, et en particulier Agnoko-Michelle Gunn du pôle de la conservation préventive ; Sébastien Boudry, Magalie Bélim-Droguet et Maeva Méplain chargés de restauration des collections ; Elisabeth Portet, Grégoire Cuny, Renaud Serrette et Ludovic Mathiez du service de l'inventaire des collections ; Pauline Bonnet administratrice de la base de gestion TMS ® ; Karine Madec et Dominique Fernandes du bureau de la documentation ; Aïcha Achai et Béatrice de Larouzière, gestionnaire et assistante de direction.

J'aimerais présenter mes remerciements aux professionnels qui ont pu m'aider et me guider lors de mes recherches, notamment Hélène Palouzié de la Commission Régionale des Monuments Historiques de la Direction Régionale des Affaires Culturelles Languedoc-Roussillon ; Charlotte Schreiter de l'université d'Heidelberg ; Carlo Stefano Salerno de l'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro ; Marjorie Trusted conservatrice au Victoria and Albert Museum ; John Stewart de l'institution patrimoniale English Heritage ; Marc Korbut staffeur et restaurateur en gypserie des ateliers Tollis ; Neal Mednick et Rod Stewart de l'entreprise Historic Plaster Conservation Services.

Mes vifs remerciements enfin à mes professeurs Isabelle Loutrel et Hélène Vassal pour leurs conseils précieux et leur soutien.

«Je suis fait de “plâtre”, je suis la “matière première” du sculpteur et parfois l'unique, ou bien l'aîné d'une famille nombreuse. Je représente très souvent la mémoire des premières formes de création, vous pouvez me trouver ailleurs, dans d'autres matières, plus petit ou plus grand.

Je suis le sédiment blanc originel, la pierre spéculaire en fer de lance ou pied d'alouette ; par le feu, on me prive de mon eau ; on me bat ; me voilà poudre de neige. »¹

¹ BARTHE Georges, "Introduction", in *Le Plâtre : l'art et la matière*, actes du colloque d'octobre 2000, Cergy-Pontoise, 2002, Cachan, p.10.

Introduction

Le terme « moulages »*² caractérise des objets réalisés par le biais d'un moule. Le modèle*, le moule* et l'épreuve*, chacun peut être exécuté avec des matériaux divers (plâtre*, métal, cire, matériaux plastiques,...) voire composites. A ce titre, les moulages désignent donc une grande variété d'objets aux usages très différents. Au sein des collections patrimoniales se trouvent des exemples aussi variés que des masques funéraires, des modèles de sculpteurs, des moulages d'études (paléontologie, ethnologie, médecine,...), des modèles mathématiques ou encore de la statuaire en tant qu'œuvre finie³.

Nous nous pencherons ici uniquement sur le cas spécifique des moulages en plâtre, et plus précisément des épreuves. Les cas des moules, des œuvres en plâtre modelées ou des œuvres tirées d'après moulage dans un autre matériau ne seront donc pas abordés. Au sein du présent mémoire, et à moins d'une précision contraire, le terme de « moulages » se référera donc toujours à des épreuves en plâtre. Le terme plus général de « plâtre »* fera référence à tout objet réalisé dans ce matériau.

Depuis l'Antiquité non seulement les usages, mais également la perception des moulages, n'ont cessé d'évoluer et de se diversifier, rendant difficile la définition de leur statut. Cette multiplicité cachée derrière un terme unique est en partie à l'origine d'un manque de reconnaissance de la part du public mais aussi d'une partie des professionnels. Ce regard désintéressé s'explique également par le matériau employé. Si l'usage du moule permet de réaliser des copies en métal, en terre ou en matériaux plastiques, le terme de « moulage » désigne plus généralement des objets en plâtre. Or celui-ci pâtit généralement d'un manque de considération en raison de ses propriétés : considéré comme peu noble, il ne coûte pas cher, est facile à mettre en œuvre et peut avoir des usages divers⁴. Il est aussi fragile, lourd voire encombrant, et a une tendance marquée à

² Les astérisques renvoient au glossaire présenté en annexe 5.

³ VAN DEN DRIESSCHE Bernard, « Le jardin des plâtres : un autre regard sur les collections de moulages », in *Plaster Casts : Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*, actes du colloque tenu à Oxford en 2007, p.645-648.

⁴ ANTONINI Laetitia, "La fragilité immatérielle comme paramètre de la conservation préventive : l'exemple de la collection de moulages du Musée des Monuments français", in *In Situ* [en ligne], 2012, n°19, consulté le 14 janvier

l'empoussièrement. De plus, les traitements de surface ou de teinte dans la masse, permettent de lui donner l'apparence d'autres matériaux, ce qui lui offre la propriété de pouvoir « tromper » le spectateur. Cet aspect joue de nouveau en sa défaveur dans un contexte où la primauté est donnée à l'œuvre unique, originale* et authentique*⁵.

De nombreuses institutions patrimoniales sont chargées de collections de moulages dans le monde. La diversité de ces institutions et propriétaires est le reflet de la diversité des collections, de la multiplicité de leurs statuts, des différentes fonctions attribuées à ces moulages – originelles et actuelles -, de leurs valeurs. Ceci apporte de nouveaux éléments d'explication aux disparités de leurs conditions de conservation et de leur mise en valeur.

Le cas des collections du Centre des Monuments Nationaux est particulier à plusieurs titres. En raison du mode de constitution des collections de l'établissement, s'y trouve un éventail de différents types de moulages que nous développerons plus loin, même si les collections dont l'étude a été le cœur du stage comprennent essentiellement des pièces réalisées dans le cadre de restaurations du XIX^{ème} et du XX^{ème} siècles. La deuxième singularité se trouve dans le mode de conservation de l'ensemble des collections du CMN, lesquelles sont pour la plupart conservées dans les monuments. Les moulages dont nous traitons ici sont donc dispersés sur plusieurs sites.

Dans ce cadre, nous allons tenter de répondre à une double problématique : il s'agit d'une part de chercher à identifier les spécificités liées aux collections de moulages et celles liées aux collections du Centre des Monuments Nationaux, et d'autre part de comprendre les impacts de ces deux facteurs sur les modes de conservation et de documentation de ces moulages.

Afin de répondre à cette problématique de la manière la plus pertinente possible, nous commencerons par interroger le contexte de conservation des moulages dans le monde occidental, que nous mettrons en regard avec l'institution du CMN. Nous nous pencherons ensuite plus spécifiquement sur la conservation des collections de moulages du CMN en étudiant notamment l'élaboration puis la tenue de l'opération d'études actuellement en cours dans le cadre de la conservation préventive. Enfin nous aborderons la manière dont les définitions, la documentation et la diffusion de ces collections peuvent apporter des éléments de réponses aux problématiques de conservation.

2014, p.6.

⁵ GABORIT Jean-René, "Faut-il détruire les moulages ?", in *Revue de l'Art*, 1992, n°95 p.6.

I. Les collections de moulages dans les institutions patrimoniales

1. Rappel historique : la réception des moulages

La connaissance de l'histoire est une étape dans la reconnaissance et l'acceptation d'un héritage, qu'il soit patrimoine matériel ou immatériel. Cette acceptation permet ensuite d'en assurer la conservation et la transmission aux générations futures. Dans le cas des moulages, collections souvent dépréciées, cette réflexion est d'autant plus nécessaire que « *L'histoire des moulages vaut aussi pour elle-même, et non pas seulement pour ce qu'elle nous dit de l'histoire de l'original* »⁶. C'est la réception et la perception des moulages au travers des siècles que nous allons interroger ici, plutôt que celle des techniques.

L'exercice du mémoire ne permet pas d'en établir un historique exhaustif, aussi une chronologie détaillée est-elle proposée en Annexe 1.

a. De l'Antiquité au XIXe siècle

L'Antiquité a produit de nombreux moulages, étapes de création dans la production sculptée, copies pour la diffusion de modèles ou encore œuvres à part entière⁷. Nous allons tenter de tirer quelques enseignements des recherches récentes pour comprendre comment ils étaient considérés.

Malgré de nombreux exemples de moulages conservés, les sources concernant l'Égypte ancienne ne permettent pas encore de proposer d'hypothèse pertinente. Dans le cas du monde grec certains indices permettent de faire quelques suppositions. La présence de signatures d'artisans sur certains

⁶ MARTINEZ Jean-Luc, « Problèmes de conservation et de restauration des moulages de la collection des plâtres antiques aux Petites Écuries de Versailles », in *Le Plâtre : l'art et la matière*, actes du colloque d'octobre 2000, Cergy-Pontoise, 2002, Cachan, p.298.

⁷ FREDERIKSEN Rune, "Plaster casts in Antiquity", in *Plaster Casts : Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*, actes du colloque tenu à Oxford en 2007, p.15.

moulages⁸ peut par exemple laisser entendre que ce savoir-faire bénéficiait d'une certaine reconnaissance⁹.

Les connaissances sont meilleures dans le cas du monde romain. Les moulages cités par certains auteurs contemporains comme Pline l'Ancien ou Juvénal témoignent de la présence de ceux-ci chez les particuliers, présentés comme part de la décoration des villas au même titre que les marbres¹⁰. Juvénal semble pourtant porter un regard déjà critique sur ce matériau peu cher et produisant de nombreuses copies¹¹. D'autre part, les fouilles de Baiae ont mis à jour un atelier comprenant de nombreux moulages ayant apparemment servi de "librairie des formes"¹². D'après ce que nous révèlent les sources, il n'existait pas de collections de moulages à proprement parler en dehors de ces ateliers¹³. Il est d'ailleurs fort probable qu'ils aient joué un rôle déterminant dans le transfert de forme des sculptures grecques en bronze vers les copies romaines en marbre¹⁴. Les moulages romains pouvaient donc être supports de création ou œuvres finies.

Nous avons peu d'informations concernant la manière dont les moulages étaient considérés au Moyen-Âge bien que leur usage soit avéré et ce pour différentes fonctions, artistiques ou pratiques.

A partir de la Renaissance et au cours des siècles suivants, la production des moulages prend une nouvelle ampleur avec la reproduction massive d'œuvres antiques. Ils constituent de véritables collections formées par des artistes et des amateurs. Une hiérarchie semble apparaître, faisant la distinction entre différentes qualités de moulages¹⁵. L'acquisition des meilleurs nécessite d'y mettre des moyens importants. Par ailleurs, il est considéré comme un privilège de pouvoir faire mouler l'un des tirages* des collections royales, impériales ou princières, afin d'obtenir un surmoulage d'une qualité intermédiaire¹⁶. Ces reproductions se voient donc attribuer une grande valeur et leur propriétaire fait ainsi valoir son goût et son érudition d'une part, son pouvoir, son rang et sa richesse de l'autre.

⁸ Fragment de moulage d'un naseau de cheval de l'époque hellénistique IIIe-IIe siècle avant Jésus-Christ, conservé au musée de Princeton ; inscription "plâtre [...] d'Isidoros".

⁹ FREDERIKSEN, "Plaster casts in Antiquity", *op.cit.*, p.14.

¹⁰ PUCCI Giuseppe, "Du bon usage du plâtre à l'époque gréco-romaine", in *Le Plâtre : l'art et la matière*, actes du colloque d'octobre 2000, Cergy-Pontoise, 2002, Cachan, p.67.

¹¹ FREDERIKSEN, "Plaster casts in Antiquity", *op.cit.* p. 24.

¹² GASPARI C., « L'officina dei calchi di Baia », *Römische Mitteilungen*, p. 173-187 issu de FREDERIKSEN, "Plaster casts in Antiquity", *op.cit.*, p.20, note 26.

¹³ FREDERIKSEN, "Plaster casts in Antiquity", *op.cit.* p. 25.

¹⁴ *Idem*, p.23.

¹⁵ Voir Annexe 1.

¹⁶ Exemple du courtier et courtisan Jean de Hennin-Liétard, autorisé à faire exécuter des moulages sur les collections de tirages de Marie de Habsbourg en 1552, d'après CUPPERI Walter, « 'Giving away the moulds will cause no damage to his Majesty's casts' - New Documents on the Vienna Jüngling and the Sixteenth-Century Dissemination of Casts after the Antique in the Holy Roman Empire », *Plaster casts : Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*, p.95.

Avec l'émergence des académies, naissent les collections de moulages didactiques¹⁷. Winckelmann leur accorde une grande importance, le moulage permettant de percevoir la forme sous toutes ses dimensions¹⁸. L'architecte John Soane, lui, en fait le support incontournable de ses cours, tout en valorisant ses moulages pour eux-mêmes. Il les présente de manière très théâtrale et romantique dans sa maison du 13 Lincoln's Inn Fields¹⁹. Le moulage est alors valorisé aussi bien pour son usage pratique que pour ses qualités esthétiques.

En 1793 est signée la *Pétition des citoyen-mouleurs tendant à obtenir le bénéfice de la loi du 19 juillet 1793 sur la propriété artistique*, par laquelle les mouleurs* défendent leur expertise et leur art de la reproduction de haute qualité. Ils réclament alors la reconnaissance de leur métier par l'intégration de celui-ci au sein de la nouvelle loi sur la propriété artistique²⁰. Elle est significative des débats contemporains probables sur le statut des moulages.

L'évolution de la valeur accordée aux moulages s'avère plus difficile à étudier au XIX^{ème} siècle, en partie en raison de la diversification de leurs usages. L'héritage des siècles précédents se poursuit et s'amplifie jusqu'à atteindre un stade de "gypsomania"²¹ dans les années 1870-1880, touchant aussi bien le domaine privé qu'institutionnel²². Les nouveaux muséums de sciences naturelles et les universités y voient le média idéal pour réaliser des reproductions tridimensionnelles de hautes qualité d'items difficiles à conserver par ailleurs (planches botaniques, dissections, ...). Elles sont également l'occasion d'échanges entre différentes institutions²³. Dans ce cadre précis, le moulage n'est certes qu'un support mais il lui est pourtant accordé autant de valeur qu'au reste des collections.

Ce goût s'amenuise ensuite en Europe et en Amérique du Nord, avec la production exponentielle de moulages dans le cadre muséal, malgré la constitution de quelques collections qui valorisent les arts régionaux et nationaux dans le cadre de la montée des nationalismes²⁴.

Parallèlement, l'émergence des chantiers de restauration des monuments historiques à partir des

¹⁷ Entretien par courriels avec Carlo Stefano Salerno annexe 9, p.LXXI.

¹⁸ FREDERICKSEN Rune, "Introduction", in *Plaster Casts: Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*, p.5.

¹⁹ DOREY Helen, "Sir John Soane's Casts as Part of his Academy of Architecture at 13 Lincoln's Inn Fields", in *Plaster Casts: Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*, p.597.

²⁰ FALSER Michael, *Krishna and the Plaster Cast. Translating the Cambodian Temple of Angkor Wat in the French Colonial Period* [en ligne], site de l'université de Heidelberg, TransCulturalStudies, url : <http://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/transcultural/article/view/9083/3101&sa>, consulté le 25 février 2014, note 13.

²¹ Léon Pressouyre dans ANTONINI, *op.cit.*, p.4.

²² A titre d'exemple, le Museum of Fine Arts de Boston alors récemment fondé, n'hésite pas à vendre l'une de ses premières donations de peintures pour acquérir plus de moulages. Quatre ans plus tard la collection double ; issu de DYSON Stephen, « Cast Collecting in the United States », in *Plaster Casts : Making, Collecting and Displaying*, p.558.

²³ FALSER, *op.cit.*

²⁴ Voir Annexe 1 - Chronologie.

Figure 1

Vue du muséum, en regardant vers l'est, Joseph Michael Gandy, 1811, aquarelle sur papier, Sir John Soane's Museum, Londres, SM P384

Tiré de FREDERICKSEN Rune, MARCHANT Eckhart (dir), Plaster Casts : Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present, actes du colloque tenu à Oxford en 2007, Berlin , 2010, p.723.

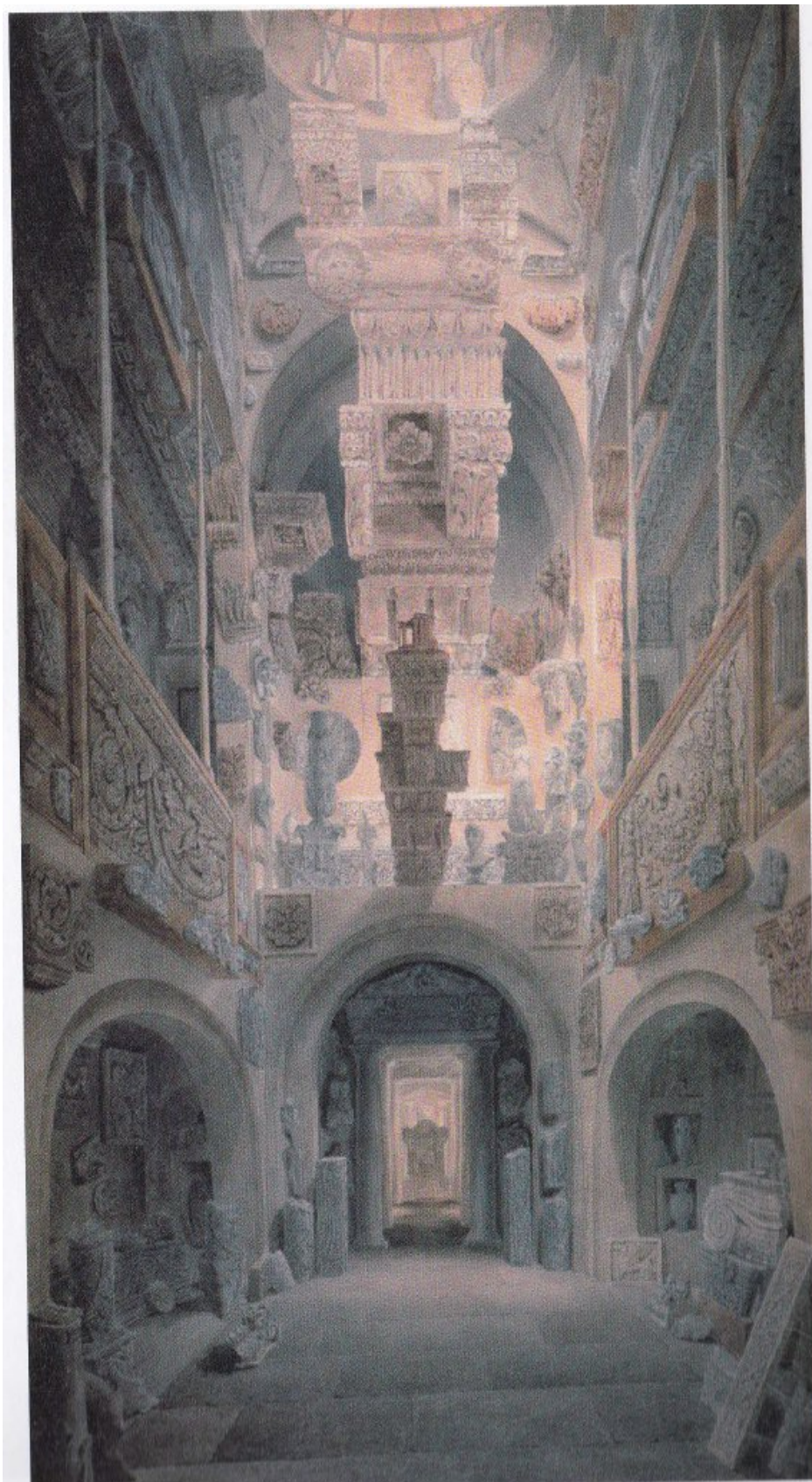
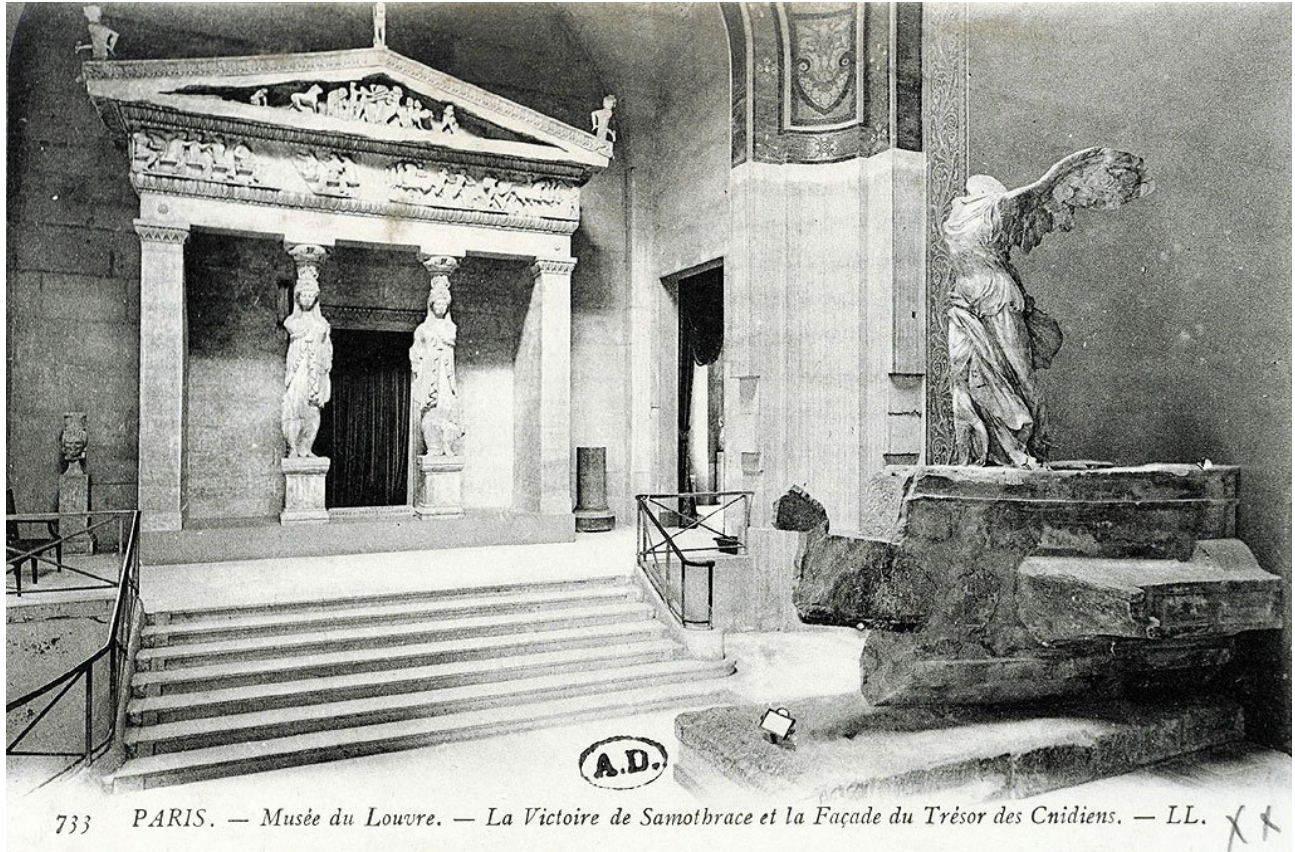


Figure 2

Carte postale, Musée du Louvre – A gauche le moulage de la Façade du Trésor des Cnidiens en regard avec la Victoire de Samothrace, elle-même complétée par des moulages – Paris, Bibliothèque des Arts décoratifs, collection Maciet

Tiré de FALSER Michael, Krishna and the Plaster Cast. Translating the Cambodian Temple of Angkor Wat in the French Colonial Period [en ligne], site de l'université de Heidelberg, TransCulturalStudies, url : <http://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/transcultural/article/view/9083/3101&sa>, consulté le 25 février 2014.



années 1830 voit apparaître un nouveau type de moulage, à la fois outil de restauration, modèle, et document servant à l'étude, voire parfois à l'édification du public. Ces plâtres sont alors souvent présentés en ateliers ou dans les bureaux des architectes. Il n'est pas rare également qu'ils soient conservés triés comme le seraient des fonds d'archives et dans le même but²⁵. Peut-être faut-il y voir les premières expressions d'un "moulage-document"²⁶.

Enfin, certains artistes commencent à s'intéresser au potentiel du matériau et de la technique dès la seconde moitié du XIX^e siècle et présentent certains de leurs moulages en tant qu'œuvres, comme le fait alors Rodin²⁷. Ceci ne suffira pas à préserver les moulages d'une rude dévalorisation au tournant du XX^e siècle.

b. Désintérêt et dévalorisation : le tournant du XX^e siècle

Parce que les valeurs « *sont le produits de l'interaction entre l'objet et ses contextes* » et qu'elles « *n'émanent pas de l'objet lui-même* »²⁸, le désintérêt dont les moulages ont été progressivement victimes s'explique par plusieurs facteurs d'évolution des sociétés du début du XX^e siècle.

Les prémisses se font sentir dès la seconde moitié du XIX^e siècle alors que certaines institutions muséales commencent à s'inquiéter de l'accroissement exponentiel des collections de moulages. C'est le cas notamment au South Kensington dès 1862. Le conservateur John Charles Robinson craint déjà que le nombre trop important de moulages ne vienne porter ombrage aux originaux lorsqu'ils sont présentés ensemble²⁹.

Cet argument est repris et affirmé les décennies suivantes. La présence de moulages dans les musées est de plus en plus dénoncée comme portant préjudice aux œuvres originales voisines dont ils provoqueraient la dépréciation. Celle-ci est expliquée par la capacité de certains moulages à « tromper » le public³⁰, provoquant une confusion entre différents matériaux n'ayant pas la même « noblesse ». Rapidement, c'est plutôt une confusion entre reproductions et œuvres originales qui est dénoncée, niant au moulage la possibilité d'être une œuvre, d'être authentique* ou original*,

²⁵ LAGABRIELLE Sophie, « Mouler, créer – L'utilisation des moulages dans les restaurations des monuments au XIX^e siècle », in *Le Plâtre : l'art et la matière*, p.119.

²⁶ PINATEL Christiane, « Valeurs et perceptions de plâtres artistiques : origines oubliées de moulages dans la collection de Versailles », in *Le Plâtre : l'art et la matière*, p.170.

²⁷ FREDERICKSEN, "Introduction", *op.cit.*, p.7.

²⁸ Traduction de Laetitia Antonini dans "La fragilité immatérielle comme paramètre de la conservation préventive : l'exemple de la collection de moulages du Musée des Monuments français", p.4, d'après Mason Randal dans « Accessing values in conservation planning : methodological issues and choices », 2002, p.8.

²⁹ BILBEY Diane, TRUSTED Marjorie, « 'The Question of Casts' – Collecting and Later Reassessment of the Cast Collections at South Kensington », in *Plaster Casts*, p.466, note 4.

³⁰ GABORIT, *op.cit.*, p.6.

dans un contexte qui voit la naissance de « l'histoire de l'art comme science » et du concept « d'unicité de l'œuvre »³¹. Beaucoup, à l'instar de Matthew Prichard³², décrètent alors que la beauté véritable ne s'observe que dans les œuvres originales et uniques³³. Dès lors, le moulage est relégué au statut de reproduction et de support pédagogique³⁴.

Aux États-Unis, le phénomène est doublé par l'arrivée croissante d'œuvres célèbres depuis l'Europe. Au début du XXe siècle s'affrontent alors deux modèles sociaux du musée : le premier répond à l'idéal « *educated demos* » de Jefferson et choisit d'utiliser les moulages pour rendre accessible la beauté et la culture aux classes populaires ; le second s'affirme comme « *temple of culture* » et décrète que les originaux sont des trésors appréciables uniquement des élites dont l'éducation est à l'origine d'un goût raffiné. Les moulages y sont considérés comme des pis-aller, des œuvres par défaut et de remplacement, et une fois encore de simples supports pédagogiques à destination de la population la moins aisée³⁵. Progressivement le second modèle l'emporte sur le premier et à partir des années 1920 jusqu'à dans les années 1930, les moulages sont rangés dans les réserves. Le terme de « rangement » paraît d'ailleurs trop optimiste : lorsque le Metropolitan Museum retire ses moulages de son grand hall central, c'est pour les envoyer dans différents entrepôts où ils sont empilés les uns sur les autres et conservés dans des conditions déplorables³⁶.

La désaffection dont souffrent les moulages peut sans doute aussi s'expliquer par l'émergence de nouveaux moyens de reproduction comme la photographie, de plus en plus précise et efficace. Elle remplace progressivement les plâtres dans les salles de cours³⁷. De plus, comme les voyages et la naissance du tourisme, elles rendent les œuvres célèbres plus accessibles à tous, soulignant par comparaison les contraintes liées à la production, la conservation et la présentation des moulages³⁸. Même en tant que support de transmission d'information, les plâtres perdent donc en valeur.

Quelques exceptions dans les années 1930 semblent contredire ce constat. Le cas de la Gipsoteca du Museo di Scienze Archeologiche e d'Arte de l'université de Padoue est particulièrement intéressant sur ce point : le bâtiment où les plâtres sont alors exposés a été spécialement conçu pour eux³⁹.

³¹ ANTONINI, *op.cit.*, p.4.

³² Critique britannique à Boston.

³³ DYSON, *op.cit.*, p. 573.

³⁴ ANTONINI, *op.cit.*, p.4.

³⁵ DYSON, *op.cit.*, p. 572.

³⁶ Id. p.574.

³⁷ Id. p.573.

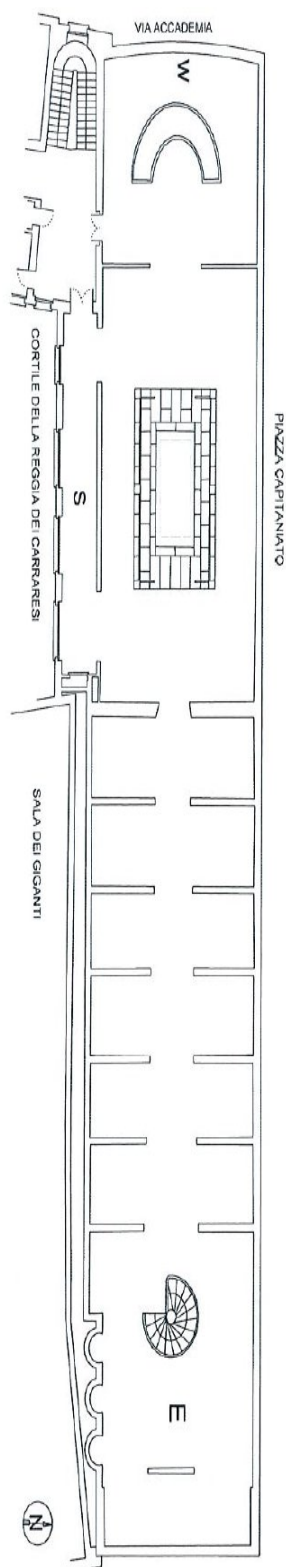
³⁸ FREDERICKSEN, "Introduction", *op.cit.*, p.1.

³⁹ MENEGAZZI Alessandra, « The Museum as a Manifesto of Taste and Ideology : the twentieth-century plaster cast collection of archaeology and art at the University of Padua », in *Plaster Casts*, p.611-625.

Figure 3

Plan original du Museo di Scienze Archeologiche e d'Arte, Padoue, Gio Ponti (dessin retouché par S. Tinazzo)

Tiré de MENEGAZZI Alessandra, « The Museum as a Manifesto of Taste and Ideology : the twentieth-century plaster cast collection of archaeology and art at the University of Padua », in Plaster Casts, p.618.



Partout ailleurs, et durant les décennies suivantes, les moulages sont remisés dans des réserves qui les conservent mal. Ils subissent alors une forme de « destruction passive » résultant de ces mauvaises conditions de conservation et de l'absence de réaction des institutions⁴⁰. Un pic est atteint dans les années 1960. En France, des facilités de radiation des moulages des collections sont établies en décembre 1961⁴¹.

En Europe et en Amérique du Nord, les collections de moulages sont alors dispersées et abandonnées dans des entrepôts ou des caves, parfois vendues. L'une des conséquences dramatiques de cet abandon est la perte d'informations sur ces pièces, leurs origines et leurs datations ce qui a engendré ensuite des erreurs dans les inventaires⁴².

c. Des années 1970 à nos jours : une prise de conscience progressive

Dès les années 1970 la prise de conscience de certaines institutions est à l'origine de quelques tentatives de revalorisation. C'est ainsi qu'est envisagé un Musée des Monuments Antiques, musée miroir au Musée des Monuments Français, constitué sur la base des collections de moulages conservées aux Petites Écuries de Versailles. Faute de crédits, le projet n'a jamais été mis en place⁴³. Les premières réhabilitations abouties et réussies s'observent au début des années 1980, l'un des exemples remarquables étant les deux "*Cast courts*", les cours des moulages, du Victoria and Albert Museum. Rouvertes en 1982 dans une muséographie reprenant les dispositions du XIX^{ème} siècle, elles affirment le choix d'exposer des moulages patrimoniaux en tant qu'œuvres et en tant que témoins d'une époque⁴⁴.

Comment expliquer ce regain d'intérêt ?

Sans doute n'est-ce pas trop s'engager que d'y voir l'effet de la distance historique. L'époque qui a vu la dépréciation des moulages en produisait elle-même encore en grand nombre. Ce n'est plus le cas des années 1980. C'est la façon dont Michael Falser⁴⁵ explique la revalorisation des moulages

⁴⁰ ANTONINI, *op.cit.*, p.5.

⁴¹ ANTONINI, *op.cit.*, p. 5 voir document de décembre 1961, liste établie par le directeur des Monuments français pour radier des moulages.

S'ensuit l'élimination de certains moulages des galeries historiques de Versailles, et les moulages des gisants de Saint-Denis sont relégués aux caves humides du château de Pierrefonds : GABORIT, *op.cit.*, p.6.

⁴² PERKINS James, "Living with plaster casts", in *Plaster Casts*, p.631-632.

⁴³ MARTINEZ, *op.cit.*, p. 293.

⁴⁴ BILBEY Diane, TRUSTED Marjorie, « 'The Question of Casts' – Collecting and Later Reassessment of the Cast Collections at South Kensington », p.481-82.

⁴⁵ Historien de l'art et chercheur, Université d'Heidelberg.

coloniaux, par le "*reflexive turn*"⁴⁶ : la subjectivité qui est à l'origine de la dépréciation des moulages n'a plus lieu d'être dans le cadre d'études scientifiques⁴⁷. Cette tendance à mettre en œuvre une démarche scientifique et se voulant plus objective s'observe dans l'ensemble des institutions patrimoniales.

Le regain d'intérêt pour les moulages doit également beaucoup au public lui-même. Si le début des années 1980 voit encore de nombreux professionnels du patrimoine relativement indifférents au sort de simples plâtres, le succès d'expositions telles que *Moulages d'hier et sculptures d'aujourd'hui* en 1984 au musée de Louvain-La-Neuve montre que le public, lui, leur accorde bien plus d'intérêt. Le succès de ces premières expositions de moulages, les présentant en tant que tels et non comme substituts d'autres œuvres absentes ou comme supports pédagogiques, interroge les professionnels du patrimoine sur ces objets particuliers, et les engage parfois à des réflexions sur la possibilité d'exposition permanente⁴⁸.

Ces réflexions permettent de battre en brèche l'un des principaux reproches faits aux moulages : leur statut de reproductions non originales. C'était nier que certains sont des œuvres véritables. Dans des musées comme Orsay ou la Galerie Nationale d'Athènes, ou dans les galeries d'art, les modèles originaux d'artistes commencent à trouver leur place⁴⁹. Plus encore que les tirages en bronze et parfois les transferts en marbre, les moulages portent la trace de la main de l'artiste. Ces plâtres gagnent donc leurs lettres de noblesse et leur place parmi les autres collections muséales⁵⁰.

Pourtant parfois, et de manière plus dramatique, ce sont des accidents ou le constat de conditions de conservation alarmantes qui attirent une nouvelle attention sur les collections de moulages. Au Musée des Monuments Français, l'incendie de 1997 provoque une prise de conscience face aux dommages subis par certaines œuvres. Elle mènera plus tard au développement d'une réflexion autour des dossiers d'œuvre et de la régie⁵¹. Aux Petites Écuries de Versailles, un bilan matériel de la collection réalisé en 1999 devient l'occasion de la traiter comme toute autre collection muséale en réalisant une base de données informatisée, des fiches de récolement portant les informations propres aux moulages et non plus seulement relatives aux sculptures originales. Les indications matérielles telles que les marques* ou les estampilles, sont désormais repérées.⁵² Ce bilan permet

⁴⁶ Le *reflexive turn* est un courant moderne d'anthropologie, né dans les années 1970 des constatations de culpabilisation des anthropologues vis-à-vis des peuples des pays anciennement colonisés ; il engage les anthropologues à admettre leur propre subjectivité pour mieux la limiter dans le cadre de leurs études.

⁴⁷ FALSER, *op.cit.*.

⁴⁸ VAN DEN DRIESSCHE, *op.cit.*, p.636.

⁴⁹ ANTONINI, *op.cit.*, p.6.

⁵⁰ KLIAFA Maria, DOULGERIDIS Michael, « The Contribution of Plaster Sculptures and Casts to Successful Conservation Interventions at the National Gallery of Greece, Athens », in *Plaster Casts*, p.403.

⁵¹ ANTONINI, *op.cit.*, p.8.

⁵² MARTINEZ, *op.cit.*, p.292.

également de rationaliser le stockage, en mettant notamment un terme à l'empilement de certaines pièces⁵³.

Par ailleurs la dégradation avancée de certaines œuvres sculptées engage à faire de nouvelles recherches sur l'existence de modèles et de reproductions⁵⁴. Ainsi, c'est dans le cadre de la restauration d'Angkor Wat en 2002, que le musée Guimet fait ressortir les moulages pris plus d'un siècle plus tôt sur le temple. La comparaison entre le moulage et son original, ayant subi d'importantes altérations depuis 1890, fait apparaître tout l'intérêt scientifique du plâtre, non seulement pour la restauration mais également pour l'étude. Les moulages sont donc alors eux-mêmes restaurés et ne retournent pas dans leurs anciennes réserves impropres à leur conservation⁵⁵.

Dès lors des recherches sont lancées spécifiquement sur les moulages, si bien que de premiers colloques sont organisés à la fin des années 1980. Plus récemment, deux d'entre eux ont donné lieu à une importante publication : *Le Plâtre : l'art et la matière* à Cergy en 2000, et *Plaster Casts : Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present* à Oxford du 23 au 27 septembre 2007, qui a rassemblé des intervenants de douze pays différents. Des séries de conférences sont également organisées dans différents pays comme celle dévolue aux collections de moulages de la Fondazione Canova à Possagno en 2006⁵⁶, ou encore à Berlin, Edimbourg et Urbino en 2011⁵⁷ et les interventions des 14 et 15 novembre 2012 à la Cité de l'Architecture à Paris dans le cadre de l'événement *Le moulage : pratiques historiques et regards contemporains* organisé en partenariat avec le Musée du Quai Branly⁵⁸.

Enfin récemment l'outil informatique et Internet ont permis la mise en ligne de certaines collections et la mise en place d'une association : Association Internationale pour la Conservation et la Promotion des Moulages. Celle-ci existe depuis les années 1980 mais Internet lui offre une visibilité nouvelle et permet notamment de rassembler des outils utiles à tous : un portail listant les bases de collections de moulages en ligne, un dictionnaire de termes normalisés, les contacts de personnes-référence dans de nombreux pays, etc. A terme, peut-être permettra-t-elle de répondre au projet de "*Grand jardin des plâtres*" que Bernard van den Driessche appelait de ses vœux dès 1998, soit un projet rassemblant en réseau toutes les collections de moulages pour mieux les valoriser.

⁵³ *Id.* p.296.

⁵⁴ AMOROSO Giovanni, *Trattato di scienza della conservazione dei monumenti.*, Firenze, 2002, p.332.

⁵⁵ FALSER, *op.cit.*

⁵⁶ FREDERICKSEN, "Introduction", *op.cit.*, p.2.

⁵⁷ Procès-verbal de l'Assemblée Générale de l'Association Internationale pour la Promotion et la Conservation des Moulages [en ligne] 14 novembre 2012, <http://www.plastercastcollection.org/medias/docs/D11293.pdf>.

⁵⁸ Sites de la Cité de l'Architecture et du Musée du Quai Branly.

2. État des lieux sur la conservation actuelle des collections de moulages

a. Des musées pionniers

Les musées ont fait partie des premières institutions patrimoniales à prendre conscience de la nécessité de conserver et présenter leurs moulages au même titre que les autres collections.

Le Victoria and Albert Museum a été l'un des premiers à en faire la démarche, après les avoir restaurés et nettoyés. D'emblée, le parti pris retenu a cherché à éviter l'écueil du "détournement" traditionnel des moulages trop souvent présentés comme œuvres par défaut⁵⁹. Si le mode de présentation se veut une restitution de l'ancienne muséographie, ce sont bien des moyens modernes qui sont utilisés pour faire connaître la collection. Il s'agit en effet d'une des premières collections de moulages à avoir été mise intégralement en ligne. Elle possède d'ailleurs plusieurs pages qui sont dévolues à son histoire et sa description⁶⁰. Le succès est visible dans les salles elles-mêmes où se croisent les étudiants en histoire de l'art, les artistes contemporains tels Rachel Whiteread et les visiteurs curieux. Aussi, l'idée d'expatrier les collections dans un autre bâtiment est-elle désormais impensable : en valorisant sa collection, le Victoria and Albert Museum en a fait un élément incontournable et fondamental⁶¹.

D'autres anciennes collections formées au XIX^e siècle ont été revalorisées en Europe et aux États-Unis ces trente dernières années. La plupart l'ont été à l'occasion d'événements particuliers révélant opportunément la valeur de collections oubliées, comme la Gipsoteca de la Porta Romana à Florence, rénovée en 1986 à l'occasion du sixième centenaire de Donatello⁶². A Prague, le National Museum a été fondé en 1818 avec une collection⁶³ de plus de mille trois cents moulages, transformée en *Lapidarium* suite à l'apport des collections de sculptures de pierre en 1905. Il regagne en importance en 2004 alors que sont constatées les graves altérations affectant les monuments dont ses moulages ont pris l'empreinte*. Ils ont été en partie à l'origine de l'exposition *Silent Witnesses of the Reign of Luxemburgs* donnée deux ans plus tard.⁶⁴

⁵⁹ GABORIT, *op.cit.*, p.8 et 9.

⁶⁰ Annexe 4, p. XLV-XLVI.

⁶¹ BILBEY, TRUSTED, *op.cit.*, p.482. Site internet du Victoria & Albert museum.

⁶² GABORIT, *op.cit.*, p.8.

⁶³ GABORIT, *op.cit.*, p.8. Entretien téléphonique du 19 février 2014 avec Hélène Palouzié, CRMH DRAC-Languedoc-Roussillon.

⁶⁴ STEHLIKOVA Dana, « More Valuable than Originals ? The Plaster Cast Collection in the National Museum of Prague (1818-2008) : its history and predecessors », in *Plaster Casts*, p.519 et 536.

D'autres projets de réhabilitation sont en cours. Ainsi, le projet de gypsothèque de l'Académie de Rome, qui a semblé devoir être abandonné quelques années auparavant, vient d'être réactualiser et devrait permettre une revalorisation de ces moulages particulièrement importants dans l'histoire de l'art⁶⁵.

Le Musée des Monuments Français est un cas particulier car il est un conservatoire de moulages depuis sa fondation. Jusqu'à l'incendie de 1997, il a continué de jouer son rôle mais les collections servent alors uniquement de support au discours pédagogique sur l'histoire de l'architecture et de la sculpture française. Les moulages ne sont pas valorisés en tant que tels.

L'incendie provoque une prise de conscience, notamment vis-à-vis du manque de documentation scientifique. Celle-ci est alors uniquement orientée vers les originaux et ne donne que peu, voire pas d'informations sur les moulages eux-mêmes. Lorsque des prises de vue sont effectuées elles ne montrent que rarement le revers qui est pourtant crucial tant du point de vue documentaire que de la conservation. L'obligation de récolement décennal de 2004 est alors l'occasion de combler ces lacunes pour le nouveau service de régie, créé la même année, via une base des collections.

Ce service tente dès lors de régler les nombreux problèmes liés aux mauvaises conditions de conservation des moulages. Le rangement est rationalisé de façon à rendre accessible chaque pièce. Depuis octobre 2006 un entretien régulier a été mis en place. Le prêt des œuvres a été l'occasion d'effectuer d'autres améliorations : affirmer par exemple le moulage en tant qu'œuvre patrimoniale notamment par son numéro d'inventaire marquant son identité juridique. Les documents de prêts présentent désormais les plâtres comme toute autre œuvre muséale⁶⁶.

Il faut encore citer le cas des musées et galeries issus de fonds d'ateliers d'artistes. Il peut être divisé en deux cas de figure.

Le premier concerne les fonds présentés en tant que tels et valorisés dans des galeries dévolues à un artiste spécifiquement. Dans ces cas-là, qu'il s'agisse de la Galerie David D'Angers à Angers, du Musée Rodin à Paris ou de la Galerie Canova à Possagno, les moulages sont présentés aux côtés d'œuvres réalisées dans d'autres matériaux. Ils sont néanmoins valorisés au même titre que les autres pièces comme partie intégrante de l'œuvre de l'artiste.

Le second concerne les musées ou les galeries regroupant plusieurs fonds d'artistes et/ou plusieurs collections. Certains comme la Galerie Nationale d'Athènes affirment la valeur

⁶⁵ Entretien téléphonique avec Hélène Palouzié.

⁶⁶ ANTONINI, *op.cit.*, p.7-18. DE FONT-REAULX Dominique, « Heurs et malheurs d'une collection exceptionnelle – Restauration et conservation de la collection de moulages du musée des Monuments français après l'incendie de 1997 », in *Le Plâtre : l'art et la matière*, p.300-309. Séminaire de l'École du Louvre à la Cité de l'Architecture 2012-13.

d'originaux des moulages d'artistes qu'ils possèdent au même titre que leurs bronzes et leurs marbres lorsqu'il s'agit des modèles et des prototypes. A Athènes, la conservation leur attache d'autant plus d'importance que les œuvres finies sont souvent exposées en extérieur et subissent d'importantes altérations. Leurs moulages sont donc considérés comme des références précieuses⁶⁷. Dans d'autres cas, ils peuvent être présentés suivant un point de vue pédagogique visant à enseigner les méthodes de création du sculpteur aux visiteurs dans des vitrines qui présentent également les instruments du praticien, comme au Musée d'Orsay⁶⁸. Si elle est généralisée, cette option peut présenter le défaut de montrer les moulages comme équivalents aux outils et non aux œuvres, ce qui pose de nouveau le problème de leur reconnaissance.

Il est actuellement impossible de faire un recensement exhaustif de tous les musées ayant revalorisé leurs moulages à travers le monde. Certains pays semblent pourtant plus en avance que d'autres pour la présentation en ligne de leur collection, ce qui implique un travail de documentation et de conservation en amont. L'Allemagne, l'Italie et la France composent le trio de tête, suivi de près par les États-Unis. S'agissant des inventaires en ligne de ces collections de moulages, l'Allemagne semble être le pays les ayant le plus développés. Enfin, un certain nombre d'institutions présentent certains de leurs moulages dans le cadre du *Google Art Project*.

	Nombre de collections présentées en ligne	Nombre de collections avec base de données en ligne
Allemagne	25	5
Italie	24	3
France	20	3
États-Unis	19	3
Grande-Bretagne	9	3
Autriche	6	1
Suisse	6	0
Belgique	5	1
Pays-Bas	5	2
Japon	4	0
Danemark	3	2
Russie	3	1
Canada	2	1
Grèce	1	0
Suède	1	0

Figure 4 - Tableau statistique non exhaustif établi suivant recherches sur Internet et à l'aide du site de l'Association Internationale pour la Promotion et la Conservation des Moulages

⁶⁷ KLIAFA, DOULGERIDIS *op.cit.*, p.403.

⁶⁸ DESCHAMPS Stéphanie, FRESNEAU Estelle, « L'atelier d'un sculpteur : Ernest Nivet et le travail du plâtre », in *Le Plâtre : l'art et la matière*, p.245.

b. La réappropriation de leurs collections par les universités

Les universités américaines ont fait partie des premières à revaloriser leurs collections de moulages. Les premières comme celle de Missouri, donnent de nouveaux espaces d'exposition adaptés à leurs plâtres dès les années 1970. D'autres empruntent des collections du Metropolitan Museum dispersées dans de nombreux entrepôts pour réaliser des expositions dans le cadre de leurs enseignements. C'est le cas de Mason University en Virginie, Fairfield University dans le Connecticut ou encore Ithaca College à New York. Plusieurs programmes d'enseignement en architecture ou en dessin présentent de nouveau des moulages pour servir de modèles. D'autres démarches plus poussées sont organisées par les professeurs de ces universités. Ainsi Stephen Miller organise-t-il en 2003 une sorte de chantier des collections des moulages de San Francisco par ses étudiants de Berkeley, allant du nettoyage des œuvres jusqu'à des publications⁶⁹.

Les universités allemandes se réapproprient également leurs collections de moulages au cours des trois dernières décennies. Il s'agit aussi bien de collections beaux-arts que de collections scientifiques ou ethnographiques. Berlin, Erlangen, Bonn, Freiburg, Göttingen et bien d'autres, présentent déjà leurs collections en ligne⁷⁰. L'étude de ces collections donne lieu à des conférences et à des publications comme celle qui s'est tenue à Graz (Autriche) en 2012. Un projet wiki⁷¹ "Formatori" a également été mis en place par l'université Humboldt de Berlin pour créer un répertoire collaboratif des mouleurs⁷².

Plus largement, l'adoption d'une recommandation sur la "gouvernance et la gestion du patrimoine universitaire" par le Conseil de l'Europe à Strasbourg le 7 décembre 2005 à l'occasion de la 950^e réunion des Délégués des Ministres, n'est sans doute pas étrangère à la revalorisation des collections de moulages universitaires européennes ces dernières années⁷³.

En France, les universités se réapproprient progressivement leur patrimoine depuis les années 1980⁷⁴. L'université de Montpellier 3 en est un exemple significatif. Ses collections de moulages se trouvaient en déshérence mais leur classement au titre de monuments historiques en 2009 a permis à

⁶⁹ DYSON, *op.cit.*, p.574-575.

⁷⁰ Site de l'Association Internationale pour la Promotion et la Conservation des Moulages : database.

⁷¹ Site web créé sur le domaine de wikipedia et s'appuyant sur ses ressources pour créer une encyclopédie et/ou une base de données en ligne. Voir annexe 9, p.LXVIII.

⁷² Entretien par courriel avec Charlotte Schreiter, annexe 9, p.LXVIII.

⁷³ MORINIERE Soline, *La Collection de moulages d'antiques et médiévaux de la Faculté des Lettres en dépôt au musée d'Aquitaine : étude documentaire, conservation et perspectives*, Mémoire de stage Métiers du Patrimoine École du Louvre, 2011, p.49.

⁷⁴ *Ibidem*.

la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'intervenir. Le bâtiment des années 1960 spécialement conçu pour les accueillir est alors restauré et un chantier des collections est lancé⁷⁵. Il permet de dresser l'inventaire et d'établir un bilan sanitaire. La phase de réhabilitation de 2009 comprenant le déménagement des moulages, inclut des préconisations de conservation préventive dans le cadre de leur stockage⁷⁶. Celle de 2010-2011 consiste à établir la nouvelle muséographie et installer les œuvres dans leur nouvel environnement. A terme, les équipes chargées de ces collections espèrent pouvoir créer une réserve spécialement conçue pour les plâtres et en présenter un catalogue en ligne⁷⁷. Dans cet objectif, Rosa Plana-Mallart, chargée de la collection, souhaiterait pouvoir mettre en place un groupe de travail avec les autres collections universitaires de moulages, afin de mutualiser les moyens dévolus à leur diffusion⁷⁸. Cette volonté de valorisation de collections *"dont l'usage a cessé, mais qui participent à la transmission du savoir et au prestige de l'institution"* s'inscrit dans le cadre du projet "Campus" visant à faire de Montpellier l'un des dix pôles universitaires internationaux⁷⁹. De collections encombrantes les moulages de l'université montpelliéraine sont donc passés au statut de collections prestigieuses.

c. De nombreuses collections encore délaissées

Si de plus en plus de musées et d'universités prennent conscience de la nécessité de revaloriser leurs collections, il reste encore de nombreux moulages déconsidérés. Bien souvent, le manque de financement des institutions les contraint à faire des choix au sein de leurs propres collections et en raison de l'image négative des plâtres, ceux-ci sont souvent les derniers de la liste⁸⁰. Par ailleurs, la majeure partie des collections de moulages à avoir bénéficié d'une réhabilitation appartiennent soit à la catégorie des copies d'antiques et chefs-d'œuvre célèbres, soit à celle des moulages d'artistes, modèles ou œuvres finies. Les moulages n'appartenant pas à l'un de ces cas de figure bénéficient encore rarement du même intérêt.

Précisément parce qu'elles sont délaissées, il est difficile d'identifier et localiser les collections concernées. Certains événements récents sont d'ailleurs significatifs du peu d'intérêt accordé aux moulages, encore aujourd'hui.

⁷⁵ Entretien téléphonique avec Hélène Palouzié.

⁷⁶ PALOUZIE Hélène, "Les collections universitaires de Montpellier. La protection au titre des monuments historiques, un outil de conservation", in *Monumental*, semestre 1 2011, p.24.

⁷⁷ Entretien téléphonique avec Hélène Palouzié.

⁷⁸ MORINIERE, *op.cit.*, p.50.

⁷⁹ PALOUZIE, *op.cit.*, p.24.

⁸⁰ Entretien par courriels avec Carlo Stefano Salerno, annexe 9, p. LXXI.

Le cas des plâtres de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris est édifiant. Cette collection exceptionnelle avait autrefois été constituée pour l'enseignement des étudiants. Duban a conçu pour elle la fameuse cour vitrée récemment restaurée. Pourtant la collection n'a pas retrouvé son écrin, la cour servant par ailleurs souvent à des événements tels que des défilés ou des banquets d'entreprise. Les moulages restent conservés en partie dans la chapelle, en partie aux Écuries de Versailles où les conditions climatiques leur portent préjudice⁸¹.

Outre-Atlantique, le 28 février 2006, le Metropolitan Museum de New York se sépare de ce qui lui reste de sa collection de moulages lors d'une vente organisée par Sotheby's⁸².

Certaines autres collections, pourtant de grande qualité comme la Gipsoteca Florentine, restent inaccessibles au public faute de pouvoir l'accueillir dans de bonnes conditions⁸³.

Les fonds de moulages issus des restaurations sont progressivement détruits car considérés comme trop encombrants par les entreprises et ateliers qui les conservent⁸⁴.

Dans ce contexte, la revalorisation des collections de moulages du Centre des Monuments Nationaux pourrait être l'occasion de souligner l'importance qu'il y a à sauvegarder, étudier et diffuser de telles collections.

3. Le Centre des Monuments Nationaux

a. Rappel historique et organisationnel

Le Centre des Monuments Nationaux est une appellation récente⁸⁵ de la Caisse des Monuments Historiques et Préhistoriques, puis Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites⁸⁶. Créée dans un contexte troublé, entre 1905 et 1914, cet établissement public est alors conçu comme un moyen permettant d'apporter des ressources de complément pour l'entretien et la restauration des édifices par le rassemblement des dons, legs et droits d'entrée des monuments appartenant à l'État. Dès la fin des années 1920, ces ressources sont complétées par le développement d'activités commerciales.

Au début des années 1960, ses attributions sont élargies lors de la création du Ministère des

⁸¹ RYKNER Didier, "Le patrimoine de l'École des beaux arts : un défi pour son prochain directeur", in *La Tribune de l'Art* [en ligne], 2011, consulté le 08/02/2014, url : <http://www.latribunedelart.com/le-patrimoine-de-l-ecole-des-beaux-arts-un-defi-pour-son-prochain-directeur>

⁸² FREDERICKSEN, "Introduction", *op.cit.*, p.1.

⁸³ FELICE Andrea, "The Florentine Gipsoteca" [en ligne], 5 avril 2014, <http://felicecalchi.blogspot.fr/>, consulté le 8 avril 2014.

⁸⁴ Entretien avec Marc Korbut, staffeur et restaurateur en gypserie, ateliers Tollis.

⁸⁵ Depuis 2000.

⁸⁶ Livret d'accueil des personnels permanents, Centre des Monuments Nationaux, p.4.

Affaires culturelles afin de mener une politique d'animation des monuments et de participer au développement culturel, notamment par la mise en place d'administrations-relais en province. Peu à peu la Caisse devient le gestionnaire d'une centaine de monuments et domaines nationaux comme la Sainte-Chapelle de Paris, le Mont-Saint-Michel ou encore le domaine de Saint-Cloud⁸⁷.

Les missions actuelles du CMN ont été définies en 2007⁸⁸. En tant qu'établissement public administratif sous tutelle du ministère de la Culture et de la Communication, il doit conserver, restaurer, gérer, animer et ouvrir à la visite les monuments nationaux dont il a la charge. Il est donc le maître d'ouvrage des opérations de conservation, de restauration et d'entretien des édifices et des collections nationales. Pour enrichir la connaissance de ces œuvres, le CMN conduit un programme annuel d'études et de recherches en histoire et histoire de l'art⁸⁹. Le résultat de ces recherches sert également à la diffusion et la valorisation de ce patrimoine auprès du public qui reste l'une des missions les plus importantes qui lui sont confiées⁹⁰.

Rassemblant environ 1300 agents, le Centre a actuellement à sa tête Philippe Bélaval, son président. Le comité de direction comprend neuf directions⁹¹.

En plus des sites et monuments eux-mêmes, le Centre des Monuments Nationaux possède deux sites administratifs à Paris, l'un à l'Hôtel de Sully, l'autre Porte des Lilas. Le premier regroupe les services de l'inventaire, de la documentation, et de la conservation des collections où le stage a été effectué.

Le CMN a été réorganisé en début d'année 2014. Il fonctionne désormais par pôles. La gestion des collections a été rapprochée de celle des monuments en quatre pôles géographiques, dépendant directement de la direction de la conservation des monuments et des collections. La coordination scientifique et technique d'une part, et l'inventaire et le récolement d'autre part, forment chacun deux autres pôles distincts. Enfin, a été créé le pôle de la conservation préventive, comprenant deux chargées de conservation préventive. Ces trois derniers pôles sont placés sous la direction du département de la programmation⁹².

⁸⁷ Informations issus du cours "Histoire des collections" de Jean-Michel Leniaud, 1ère année de 2e cycle à l'École du Louvre.

⁸⁸ Décret n°95-462 du 26 avril 1995 modifié par le décret n°2007-532 du 6 avril 2007.

⁸⁹ Livret d'accueil des personnels permanents, Centre des Monuments Nationaux, p.6.

⁹⁰ *Id.* p.4.

⁹¹ Annexe 3.

⁹² *Id.*

b. Le pôle de la conservation préventive

Le concept de conservation préventive propose un mode de conservation des collections qui anticipe, et donc évite ou limite, les dégradations qui peuvent les altérer. Il emprunte au développement durable la volonté de réduire les coûts et l'impact de grandes opérations par des corrections en amont. Les opérations mises en place s'inscrivent dans le long terme et nécessitent donc une prise en compte du contexte et des événements pouvant le faire évoluer : les défauts des bâtiments abritant les réserves, les modes de stockage, la tenue de travaux, etc. Discipline transversale faisant intervenir de nombreux professionnels, la conservation préventive donne une importance particulière au facteur humain et au travail d'équipe⁹³.

Elle est développée dans le monde entier depuis les années 1980, par des personnalités comme Gaël de Guichen et une définition est adoptée par le comité de conservation de l'International Council Of Museums en 2008. Peu après, elle donne lieu à la rédaction d'une norme européenne fixant les modes de conservation des biens culturels, structurant les pratiques d'entretien, incitant à la formation du personnel et des usagers du patrimoine.

Au cours des dernières années, le concept a gagné en influence et s'intègre de plus en plus aux pratiques des professionnels du patrimoine. Ceux-ci mutualisent leurs moyens pour concevoir des réserves adaptées à leurs collections, prévenir les risques d'incendie ou d'inondation⁹⁴. Ils mettent également en place des chantiers des collections avec l'aide de consultants en conservation préventive⁹⁵. En France, un master professionnalisant Conservation préventive du patrimoine existe depuis plus de dix ans, assurant la présence de professionnels formés.

Le poste de chargé de conservation préventive est créé à l'été 2010 au CMN pour l'ensemble de ses collections. Il est alors ouvert à des restaurateurs ayant complété leurs expériences et formation par une formation en conservation préventive.

Les principales contraintes liées au poste sont la dispersion des monuments, une certaine lourdeur administrative due à la taille de l'établissement et à la diversité de ses missions. Par ailleurs, le CMN manque encore d'outils efficaces tels qu'une réserve fixe qui comprendrait tout le matériel nécessaire à la bonne conservation temporaire de collections en transit – le temps de chantiers dans les monuments ou de restaurations par exemple, à l'image de ce qui est entrepris à la

⁹³ Informations issues du cours "Conservation préventive" de Mireille Klein, 1ère année 2e cycle de l'École du Louvre.

⁹⁴ Journées de la Conservation Préventive, 17 et 18 mars 2014.

⁹⁵ KAGAN Judith, "Quelle politique de conservation préventive pour le patrimoine mobilier dans les monuments historiques ?", in *Monumental*, semestre 1 2011, p.34.

Conservation départementale d'art sacré du Calvados⁹⁶ – et à leur traitement, pourvues de mobiliers modulables et d'unités d'anoxie.

Au cours des dernières années des progrès ont été observés notamment l'assimilation de bons réflexes tels que la prise en compte des collections dans le cadre de chantier de restauration des monuments, l'amélioration progressive des réserves ou la systématisation d'appel à des restaurateurs diplômés pour les interventions sur les collections. Par ailleurs, grâce à des journées d'étude et beaucoup de communication, la sensibilisation des équipes locales commence à porter ses fruits.

L'une des missions de la chargée de conservation préventive étant d'assurer la conservation des collections dans des réserves adaptées, la situation dramatique des collections de moulages a entraîné une réflexion sur les moyens à mettre en place pour y pallier. Cette réflexion est à l'origine des études d'évaluation pour la réorganisation des réserves actuellement en cours.

c. Présentation des collections de moulages du CMN

Le Centre des Monuments Nationaux conserve près de deux mille moulages en plâtre sur ses différents sites⁹⁷. Il est difficile d'en connaître toute la richesse dans la mesure où ces collections n'ont pas encore été toutes inventoriées. Néanmoins, le corpus déjà enregistré sur la base de gestion des collections The Museum System ® – environ mille cent – s'avère très représentatif de la diversité des techniques et des usages du moulage en plâtre à travers différentes époques du XIIe au XXe siècles⁹⁸. Il est possible de les diviser en plusieurs groupes.

Le premier comprend des moulages considérés comme œuvres à part entière. Parmi elles se comptent un certain nombre de statues religieuses du XIXe siècle, polychromes dans certains cas. Figurent également de nombreux modèles ou reproductions d'autres œuvres plus ou moins connues, la plupart étant issues de collections d'amateurs ou d'artistes. Des têtes de marionnettes enrichissent ce premier groupe.

Le deuxième corpus, le moins fourni, rassemble des moulages sur nature*. Il comprend des masques funéraires, des reproductions de mains ou de vêtements, ou encore des tirages à vocation scientifique représentant des fossiles ou des plantes.

Enfin le dernier groupe est constitué de moulages réalisés dans un souci technique et/ou documentaire en lien direct avec le monument qui les conserve. La plupart a été exécutée dans le

⁹⁶ MAISONNEUVE Aude, "La conservation départementale d'art sacré du Calvados : un outil de gestion patrimoniale", in *Monumental*, semestre 1 2011, p.38-39.

⁹⁷ La quantité donnée ici correspond aux moulages déjà répertoriés dans la base de gestion des collections. Il est probable que le nombre de moulages total approche plus des deux milles items.

⁹⁸ Voir annexe 2 - Illustrations.

cadre de restaurations du XIXe et du XXe siècles⁹⁹.

Les collections étudiées dans le cadre d'une revalorisation et réorganisation des réserves, font toutes partie de ce dernier groupe. Elles ont été sélectionnées précisément d'après ce critère. Sur l'ensemble des collections qui y répondaient seules neuf ont été retenues, en raison de leur taille et de leurs besoins en matière de conservation¹⁰⁰. Celle de Carcassonne a été choisie pour faire l'objet de la première étude destinée à prouver l'efficacité de la méthodologie proposée. L'expérience achevée en octobre 2013 a permis de valider cette méthodologie, et l'étude a été lancée pour les huit autres. Il s'agit des collections de moulages des châteaux d'Assier, de Montal, de Châteaudun et d'Azay-le-Rideau, et du Mont-Saint-Michel, du Panthéon, de la Sainte-Chapelle de Paris et du Palais du Tau à Reims.

Tous ces moulages ont été pris sur les monuments qui les conservent ou dans le but de les restaurer, à l'exception de ceux du palais du Tau de Reims. Ce musée conserve des moulages issus des nombreuses campagnes de la restauration de la cathédrale de Reims. Cette collection présente une autre particularité puisqu'elle n'est qu'une part d'un ensemble beaucoup plus vaste conservé par différentes institutions sur différents sites. Les collections de Châteaudun et d'Assier comprennent des moulages provenant des deux châteaux mais également des églises voisines.

Il est de nouveau possible de subdiviser les moulages de ces collections en différents groupes. Le premier pourrait être qualifié de moulages à vocation documentaire. Ceux-ci ont été réalisés dans le but de garder la trace de décor architectural à un instant donné. Plusieurs raisons peuvent en être à l'origine : servir de modèle à un décor original (Panthéon) ou perdu (Montal), garder la connaissance d'un décor s'altérant rapidement sans pouvoir être restauré à l'époque (Assier), ou servir de témoin dans le cadre d'une restauration (Reims).

Les autres moulages ont été exécutés pour servir de support à des restitutions sculptées. Ils comprennent donc également des surmoulages et présentent souvent des traces d'utilisation de la technique de mise-aux-points. Certains moulages, tous pris d'après un même élément permettent de suivre l'histoire matérielle d'un décor, de ses dégradations, ses restaurations et ses restitutions.

⁹⁹ Voir Annexe 2 – Exemples de la diversité des moulages du CMN.

¹⁰⁰ La collection de moulages issus des restaurations du château de Pierrefonds n'a pas été retenue pour l'étude parce qu'elle n'a pas connu de détérioration et car les moulages présentent un état globalement satisfaisant. Celle de La Turbie n'a pas été retenue car une partie de la collection a bénéficié d'une restauration à l'occasion de la réfection du musée en 2011 et que tous les moulages sont désormais exposés.

Figure 5
Collections de moulages étudiées
Photographies service de l'inventaire et pôle conservation préventive © CMN

Assier	
	
Moulage	Original – Frise de l'église d'Assier
Montal	
	
Azay-Le-Rideau	
	
Châteaudun	
	

Mont-Saint-Michel



Panthéon



Sainte-Chapelle



Palais du Tau



II. Conservation des collections de moulages du CMN

1. État des lieux

a. Des réserves-sites : le lien entre les collections et les monuments

La conservation préventive tend aujourd'hui à préserver le lien entre le patrimoine mobilier et son édifice¹⁰¹. Cette tendance s'observe également dans le cas de « l'objet monument historique », dont le lien établi avec le contexte qui l'a vu naître est désormais recherché, documenté et préservé¹⁰². Il est toujours multiple, quel que soit le type d'objet¹⁰³.

Seule la collection de moulages du Panthéon est classée monument historique mais les sept autres partagent un lien tout aussi important avec leurs édifices respectifs. Ainsi peuvent être identifiés : le lien des moulages entre eux au sein de la collection, le lien avec le monument et son histoire matérielle. Certaines pièces ont une valeur importante en elles-mêmes, ou ont même valeur d'originaux lorsque les décors dont elles sont l'empreinte ont disparu. Pour la majorité d'entre elles cependant, c'est le fait d'appartenir à leur ensemble d'une part, et d'être conservée dans le monument d'autre part, qui leur confère une grande valeur immatérielle¹⁰⁴. Ainsi, la collection vaut plus que la somme des valeurs de chaque moulage. Conservée *in situ*, collection et monument se valorisent de manière réciproque.

Peu de collections de moulages, créés dans le cadre de restauration, sont encore attachées à leur monument, alors-même que ces pièces constituent des documents aussi précieux que des archives papier. Certains ne s'y sont pas trompés : au château de Blois, les moulages issus de trois grandes campagnes de restauration¹⁰⁵ sont conservés en tant que documents "*au service de l'archéologie du bâti*". Le fonds est également étudié pour lui-même, mais c'est bien l'usage qui peut en être fait, dans le cadre de l'étude du château et de ses restaurations à venir, qui légitime les moyens mis en place pour assurer sa bonne conservation et sa valorisation¹⁰⁶.

¹⁰¹ PALOUZIE, *op.cit.*, p.24.

¹⁰² POISSON Olivier, "Objets mobiliers *in situ*. Patrimoines et usages.", in *Monumental*, semestre 1 2011, p.6.

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ COLBERT (de) Henri, " Les collections dans les châteaux. Les collections du château de Flaugergues. Pourquoi et comment conserver un meuble dans son cadre d'origine ?", in *Monumental*, semestre 1 2011, p.18.

¹⁰⁵ Duban (1845-1870), Baudot (1880-1913), Alphonse-Michel Goubert (1913-1942).

¹⁰⁶ LATREMOLIERE, *op.cit.*, p.137 et 139.

Malheureusement de tels cas sont rares. La majorité des collections de moulages de restauration ont été détruites au fil du temps, car trop encombrantes, à moins qu'elles n'aient rejoint les réserves de musée, comme à Troyes¹⁰⁷ ou n'aient été déposées dans les cryptes ou les combles des cathédrales¹⁰⁸. Ceci se vérifie aussi bien en France que dans les autres pays européens et d'Amérique du Nord¹⁰⁹. C'est une raison de plus de prêter une attention et des soins particuliers aux collections du CMN.

D'autre part, la conservation de ces collections au sein de leurs monuments présente des avantages.

Tout d'abord elle permet une proximité facilitant leur étude. Des archives peuvent être conservées sur place comme c'est le cas du Palais du Tau à Reims, ou dans un centre d'archives départemental à l'instar des documents concernant les châteaux d'Assier et de Montal. Mieux, il est possible de comparer immédiatement sur place le moulage et le décor sur lequel il a été pris.

Pour l'histoire de l'art, ces moulages constituent eux-mêmes des documents uniques traitant de l'histoire des monuments : la collection de Montal témoigne de la politique de restauration et réappropriation du décor par son propriétaire Maurice Fenaille après que l'édifice ait été démembré et les décors dispersés ; celle du Panthéon offre un aperçu unique de ce que pouvait être ses décors au fil des différentes campagnes... Bien souvent ils sont les dernières manifestations de décors dont il ne reste plus d'autre trace. Les conserver dans le monument qui les a vu naître devient dès lors une nécessité puisqu'ils prennent à leur manière la place d'un espace « vide ».

Du point-de-vue de la conservation ensuite, de l'entretien et de la restauration de ces mêmes monuments, leur collection de moulages joue le rôle de témoins et/ou de modèles. Malheureusement, la plupart ne sont pas utilisables en l'état. Ils nécessitent avant tout un inventaire exhaustif et une datation fine et fiable avant de pouvoir espérer les voir être intégrés aux études préalables. C'est particulièrement le cas à Reims où la cathédrale est l'objet de nombreuses campagnes de restauration et où la collection de moulages pourrait donc être particulièrement utile pour suivre l'évolution des altérations, des changements des décors, et pour décider de restitutions. Pour cela néanmoins, il faudrait pouvoir mettre au service des intervenants un répertoire complet et détaillé, facile d'utilisation ce qui n'est pas encore le cas.

¹⁰⁷ Entretien téléphonique avec Marc Korbut, staffeur et restaurateur en gypserie des atelier Tollis, entreprise de restauration de monuments historiques.

¹⁰⁸ Un certain nombre de cathédrales, comme celles de Reims, Chartres ou Troyes, possède des collections de moulages issues de leurs restauration mais ces fonds sont souvent mal connus et ne bénéficient pas de bonnes conditions de conservation. Toutefois la situation est en train d'évoluer comme peut en témoigner le projet de réserves des collections de la cathédrale de Reims conservées à Châlons-en-Champagne, mené par la CRMH de la Drac-Champagne-Ardenne (information d'après entretien avec Sarah Chetrit, stagiaire à la DRAC).

¹⁰⁹ Entretiens par courriels avec Charlotte Schreiter, Neal Mednick et Marjorie Trusted : voir annexe 9.

Figure 6
Différents moulages pris à partir d'un même décor



Moulage de l'Adam du Bras Sud du transept de la cathédrale de Reims - de gauche à droite : modèle de restitution, 2ème état d'altération, 1er état d'altération

Photographie personnelle

Enfin comme nous l'avons vu plus haut l'une des missions du CMN est de dynamiser et faire vivre les monuments en faisant venir le public notamment. Or le rôle didactique des moulages n'est plus à prouver, particulièrement dans le cas des décors architecturaux. Ils permettent de « voir de près »¹¹⁰ ce qui ne peut autrement se voir que de loin, voire être inaccessible. Ils permettent également d'établir des comparaisons ou d'illustrer l'histoire du monument. La nécessité d'assurer une "*unité identitaire patrimoniale entre le monument et ce qu'il contient*" a d'ailleurs été réaffirmée lors de l'étude d'évaluation de fonctionnement menée par Isabelle Stetten, consultante en conservation préventive, en 2012 et à la demande de la direction du CMN¹¹¹.

La conservation *in situ* ne présente pas que des avantages. Le CMN étant gestionnaire et responsable de l'ensemble des collections de la centaine de monuments dont il a la charge, il doit donc intégrer dans son mode de gestion la dispersion des collections. Non seulement cela implique des contraintes physiques dans le cadre des études et opérations à mener, mais cela complique également la collaboration avec les équipes locales d'administrateurs et d'agents, chaque démarche devant être multipliée, réexpliquée.

Il n'existe pas de mutualisation des espaces : une grande réserve a été pensée en 2011 mais le projet a dû être abandonné depuis faute de moyen.

D'autre part, les restaurations menées sur le bâti font porter des risques aux collections qu'ils contiennent, même si la situation s'améliore progressivement sous l'impulsion du pôle de la conservation préventive.

Quant aux conditions de conservation, nous allons voir désormais quelles elles sont.

b. Les conditions de conservation

Les principaux risques d'altération dont pâtissent les moulages des collections du CMN découlent de leur conservation sur des sites historiques non adaptés.

Le premier facteur de risque identifié dans ces réserves est la forte humidité relative, résultat de la mauvaise isolation des bâtiments et des collections, celles-ci étant parfois posées à-même le sol ou la pierre. Alors que les conditions idéales de conservation pour le plâtre sont de l'ordre de 24-38°C et 35 à 45% d'humidité relative ¹¹², elle est sensiblement plus haute sur les sites du Mont-Saint-Michel et de Montal. Au-dessus de 70% elle a des conséquences irréversibles sur les

¹¹⁰ ANTONINI, *op.cit.*, p.12.

¹¹¹ STETTEN Isabelle, "Un cas d'école au CMN : le domaine de Bouges-le-Château (Indre)", *in In Situ* [en ligne], 2012, n°19, p.15.

propriétés mécaniques du plâtre. Des écoulements d'eau de condensation peuvent provoquer des dissolutions également irréversibles. Dans le cas de pièces comprenant des armatures* métalliques comme celles du Panthéon, l'humidité relative provoque une corrosion fragilisant la structure portante des moulages, l'apparition de taches de rouilles et de fissures. La corrosion peut aussi faire exploser le plâtre sous l'effet du gonflement du métal. Les pertes provoquées peuvent être irréversibles et elles sont souvent assez graves pour nuire à l'unité de l'œuvre. Enfin une forte humidité relative favorise le développement fongique qui peut s'attaquer aux armatures en bois et une fois de plus fragiliser les moulages au point de provoquer parfois des destructions majeures¹¹³.

Le deuxième facteur de risque commun aux réserves représente les forces physiques. Il découle du mode de rangement inadapté de l'ensemble des collections, à l'exception de celles d'Azay-le-Rideau. Les moulages sont souvent entassés, comme dans le cas du Panthéon, posés à champ (Assier), sur des structures peu stables (Mont-Saint-Michel) ou par terre (Sainte-Chapelle). Certains sont peu ou pas accessibles. D'autres partagent leurs espaces de stockage avec du matériel d'entretien comme au Mont-Saint-Michel. Ces conditions soumettent les moulages à de très forts risques de chocs et de rayures auxquels le plâtre est particulièrement sensible. Bien qu'il en imite parfois l'apparence, il est beaucoup plus fragile que la pierre et de tels manques d'attention provoquent fréquemment des dégradations importantes. Pourtant les moulages sont parfois conservés aux côtés de collections lapidaires ce qui engendre le risque d'une confusion entre les deux, et est donc bien souvent l'origine d'accidents¹¹⁴.

Le facteur de risque d'infestation est présent comme dans la plupart des édifices anciens, très ouverts sur l'extérieur. S'il concerne cependant essentiellement les moulages à armatures en bois, il faut garder à l'esprit que le plâtre prend vite et beaucoup la poussière. Alliée à l'humidité, celle-ci s'incruste dans ce matériau très poreux et fournit ainsi un substrat favorable au développement de micro-organismes qui peuvent dégrader la surface de manière importante. Or l'ensemble des moulages n'est actuellement pas protégé contre la poussière, ne serait-ce que par un bâchage simple. Les moulages du Panthéon sont recouverts d'une très épaisse couche de crasse et de poussière issue de la pollution parisienne, ce qui se retrouve dans une mesure un peu moindre à la Sainte-Chapelle.

D'autres facteurs de risque peuvent être identifiés, bien que moins importants par comparaison avec les précédents.

¹¹² PILLARD Violaine « La corrosion des armatures de fer dans le plâtre – L'exemple d'un moulage du sculpteur Geoffroy-Dechaume (1816-1892) », in *Le Plâtre : l'art et la matière*, p.279.

¹¹³ Note de travail de Geneviève Rager sur la collection de moulages du château de Montal.

¹¹⁴ *Ibid.*

L'eau peut s'avérer facteur de risque dans le cas des collections conservées dans les combles des monuments : Mont-Saint-Michel, Sainte-Chapelle, Azay-le-Rideau. Le risque d'inondation reste cependant assez faible.

Le facteur de risques lié à la malveillance ou la négligence est faible mais existe néanmoins ainsi qu'en témoignent quelques incidents. Ainsi, certaines pièces du Panthéon ont été très dégradées par un choc provoqué par la pose d'un madrier sur les plâtres : il ne s'agit probablement pas d'une dégradation volontaire mais l'incident n'avait pas été reporté avant constat. Au Mont-Saint-Michel, où la collection a déjà été inventoriée et conservée sur des étagères basses dans un ordre laissant peu de chance à l'oubli d'une pièce, un des plus beaux moulages a disparu. La comparaison des inventaires successifs a également montré la perte inexplicable d'un certain nombre de moulages¹¹⁵. Lors de l'étude de la collection de Carcassonne, les restauratrices ont également constaté la disparition d'environ 20% des pièces, lesquelles correspondent toujours à des œuvres de grande qualité esthétique.

Les moulages pouvant être détruits par le feu, le risque d'incendie doit également être pris en compte lors de l'évaluation des réserves.







Enfin les plâtres n'étant pas sensibles à l'action de la lumière, la question de ce facteur de risque ne se pose que dans le cas de pièces polychromes, ce qui n'est le cas pour aucune des huit collections actuellement étudiées.

Afin de pallier à ces problèmes, la situation doit être clarifiée et étudiée dans le détail pour chacune des collections, avant de proposer des solutions adaptées. C'est l'un des enjeux de l'étude actuellement en cours. Les prestataires étudient le contexte et les conditions de conservation présentées par les réserves. Leurs observations, analyses et préconisations devront faire l'objet d'un rapport. L'état sanitaire de chaque moulage est également étudié. Dans le tableau Excel®, fourni par le CMN et qu'ils doivent remplir, onze champs sont dévolus à l'état sanitaire. Répartis en trois groupes, les premiers portent sur les altérations d'origine biologique, les suivants sur l'état structural du moulage – perte de matière, oxydation des armatures,... - et le dernier sur l'état de surface¹¹⁶. Ces informations sont complétées par un niveau d'urgence d'intervention. Un dernier champ supplémentaire sert à indiquer des informations complémentaires et des remarques.

¹¹⁵ L'inventaire Lechat en 1970 comptait cent moulages issus des restaurations, celui de l'architecte Lablaude en 1994 quatre-vingt-quinze. Désormais les moulages issus des restaurations sont au nombre de quatre-vingt-dix.

¹¹⁶ Voir Annexe 7.

Figure 7
Conditions de conservation– Exemples
Photographies service de l'inventaire et pôle conservation préventive © CMN

Dommages dus à l'humidité	
 <p align="center">Reims – Taches et éclatements</p>	 <p align="center">Panthéon – Rouille des armatures</p>
Empoussièrement	
 <p align="center">Panthéon</p>	 <p align="center">Sainte-Chapelle</p>
Mauvaises conditions de stockage	
 <p align="center">Assier – A champ et à-même le sol</p>	 <p align="center">Montal – entassement, contre mur humide, présence de matériel hors collection</p>

2. Le projet de revalorisation

a. *Rappel des principes de conservation des collections nationales et objets mobiliers Monuments historiques (loi, règlement, déontologie)*

A l'exception des dépôts provenant d'autres collections privées et publiques, l'ensemble des collections du Centre des Monuments Nationaux appartient à l'État et est géré par l'établissement public. Ces collections relèvent donc du domaine public et sont à ce titre inaliénables, insaisissables et imprescriptibles.

Une partie d'entre elles est protégée au titre des monuments historiques, classée ou inscrite¹¹⁷. La première protection est la plus forte et concerne les objets mobiliers, c'est-à-dire les objets "*soit meubles proprement dits, soit immeubles par destination, dont la conservation présente, au point de vue de l'histoire de l'art, de la science, de la technique, un intérêt public, peuvent être classés au titre des monuments historiques par décision de l'autorité de l'autorité administrative*"¹¹⁸. C'est le cas des moulages du Panthéon dont l'intérêt pour la connaissance de l'histoire des décors d'un monument majeur de l'histoire française a été reconnu. Cette protection a été considérée comme cruciale dans la réhabilitation des moulages de l'université de Montpellier 3. Elle a permis d'atténuer le regard négatif porté sur les plâtres par un statut valorisé, et par des mesures obligatoires destinées à la réhabilitation de la collection. Ils s'agit entre autres de l'obligation de procéder à un récolement tous les cinq ans et à une présentation au public, obligation renforcée par la domanialité publique¹¹⁹. Afin d'en faire bénéficier d'autres œuvres précieuses, cette protection pourrait peut-être être élargie à certaines autres collections comme celles du Mont-Saint-Michel ou du château d'Assier, d'autant qu'elles ont un lien direct avec ces monuments tous classés ou inscrits.

L'ordonnance du 8 septembre 2005 faisant du propriétaire le maître d'ouvrage de toute opération concernant ces œuvres classées, a obligé le CMN à effectuer ces missions pour les collections classées. Depuis le décret du 6 avril 2007, ces missions de gestion et de maîtrise d'ouvrage ont été élargies à l'ensemble des collections. C'est à l'établissement public que revient d'assurer l'entretien, la conservation et la restauration des collections¹²⁰.

Pour assurer ces missions, le CMN doit les conserver dans des réserves appropriées. La direction scientifique a souhaité un temps mettre en place une réserve générale dont les principes ont été décrits dans un article paru dans *Monumental* en 2011. Le premier de ces objectifs était de

¹¹⁷ Loi du 31 décembre 1913 et Code du patrimoine : L621-1 et suivants.

¹¹⁸ Code du patrimoine, article L622-1.

¹¹⁹ Entretien téléphonique avec Hélène Palouzié – Code du patrimoine.

¹²⁰ Livret d'accueil des personnels p.7.

faire de la réserve concernée non pas un lieu de stockage inerte mais plutôt un lieu vivant et multiple. Celui-ci doit garantir d'une part les meilleures conditions de conservation possible, le rangement et l'accessibilité des œuvres, et permettre d'autre part de les étudier, les restaurer, les examiner sans leur faire courir de risques et en réduisant au maximum les manipulations et longs trajets. Ceci implique une rationalisation des espaces disponibles pensée en amont¹²¹.

Ce projet a dû être abandonné depuis, faute de moyens financiers et humains suffisants et l'effort est plutôt porté sur les réserves de proximité.

b. La première étape : évaluation des collections en vue du réaménagement des réserves

Même s'il est clair que les réserves nécessitent un réaménagement, une telle opération ne peut s'organiser sans étude préalable. Celle-ci doit établir un état de lieu global et détaillé et étudier la faisabilité et le coût des protocoles proposés pour amélioration des conditions de conservation, d'étude et de présentation au public. Par ailleurs les collections de moulages concernées étant mal connues, leur observation fine peut permettre d'en tirer des informations précieuses. Les objectifs auxquels l'étude des huit collections doit répondre ont été établis comme suit :

- inventorer les quatre collections qui ne le sont pas encore ;
- documenter et enrichir les connaissances technologiques, historiques et sanitaires ;
- définir précisément les améliorations à apporter aux réserves, dans le cadre de l'action du CMN pour les réserves de proximité ;
- déterminer les interventions nécessaires en conservation curative et restauration et hiérarchiser les priorités ;
- établir une programmation des interventions à mener pour les réserves et la réhabilitation des collections sur plusieurs années ;
- proposer des pistes pour leur mise en valeur et leur diffusion¹²².

Neuf collections ont été retenues pour cette évaluation. L'ampleur du travail à fournir, de même que l'éloignement et la diversité des situations, a nécessité la tenue d'une étude-test sur l'une de ces collections afin de s'assurer de l'efficacité de la méthode retenue et d'identifier les difficultés et contraintes que pourraient rencontrer les suivantes.

¹²¹ NAFFAH-BAYLE Christiane, "La future réserve générale du Centre des monuments nationaux", in *Monumental*, semestre 1 2011, p.42 et 43.

¹²² Note de travail de Geneviève Rager en vue de l'évaluation des huit collections de moulages.

C'est celle de Carcassonne qui a été retenue, notamment en raison d'une exposition consacrée à Viollet-le-Duc¹²³ prévue pour 2014. Elle s'appuiera sur certains des moulages pour illustrer ses méthodes de travail. Effectuée à l'été 2013, l'étude a rempli les objectifs prévus en enrichissant effectivement la connaissance de la collection. Elle a également dressé un bilan sanitaire global et détaillé, prévu les interventions de restauration nécessaires, et proposé de nouvelles solutions de stockage.

L'un des outils alors mis en place a été un tableau Excel ® visant à répertorier et organiser toutes les informations rassemblées lors de l'évaluation. L'étude de la collection de Carcassonne a permis d'en affiner la première version, en ajoutant des champs d'information tels que la présence ou non de système d'accrochage, ou la précision de certains termes. Ainsi amélioré, ce tableau a été remis à chacun des prestataires retenus pour les autres collections réparties en cinq lots¹²⁴, de façon à homogénéiser les méthodes d'études, et faciliter l'interprétation et la présentation des résultats. Il présente trois feuilles :

–La première "Description et technique" répertorie toutes les informations permettant d'identifier chaque moulage et d'en proposer une interprétation technologique. Elle recense les matériaux présents, donne les dimensions et les états de surface.

–La deuxième "État matériel" reprend le numéro d'inventaire, la description et les dimensions et y ajoute un constat d'état. Un code lettre (A, B, C, D) permet d'établir le niveau de gravité de chaque altération. Un degré d'urgence est également affecté permettant de définir quelles œuvres nécessitent d'être traitées prioritairement. La comparaison de ces deux facteurs avait également été utilisée dans le cadre d'une autre collection de moulages, celle des gisants de Pierrefonds. Une réunion avec les prestataires a permis d'établir un premier référentiel définissant ces niveaux de gravité et degrés d'urgence. Sont également évalués le nombre d'heures et les moyens nécessaires à cette restauration.

–La troisième "Reconditionnement" permet de prévoir les nouveaux moyens de stockage, si le moulage sera conservé debout ou à plat, dans quel matériau de conditionnement, etc. Elle précise également le mobilier de stockage préconisé et répertorie les surfaces et volumes à prévoir pour ces nouveaux modes de conservation¹²⁵.

Ce tableau est à considérer comme un outil conçu spécifiquement pour ces études et non comme un moyen utilisable dans un contexte plus global.

¹²³ La collection de moulages de Carcassonne est issue des campagnes de restaurations menées par Viollet-le-Duc.

¹²⁴ Lot 1 : châteaux d'Assier et de Montal – Lot 2 : châteaux d'Azay-le-Rideau et de Châteaudun – Lot 3 : abbaye du Mont-Saint-Michel – Lot 4 : Panthéon et Sainte-Chapelle de Paris – Lot 5 : palais du Tau à Reims.

¹²⁵ Voir annexe 7.

Chaque photographie prise dans le cadre de l'évaluation, au minimum l'endroit et l'envers des pièces, reçoit un numéro reporté dans le tableau.

Enfin, un rapport de synthèse présente les résultats et conclusions des restaurateurs et consultants en conservation préventive ayant effectué l'évaluation. La présence de ces deux professionnels est un minimum demandé afin de garantir la pertinence et la qualité de l'étude.

La collection de moulages de Carcassonne sera bientôt réinstallée dans sa réserve réhabilitée durant l'hiver 2014, soit quelques mois seulement après la fin de l'étude d'évaluation. D'autres exemples prouvent qu'il est possible d'offrir des conditions de conservation satisfaisantes à ce type de collections sans avoir à engager de moyens financiers et humains trop importants. Le Musée des Antiquités Nationales attribue ainsi la bonne conservation de sa collection de moules en plâtre à la stabilité des conditions climatiques de ses réserves, au rangement méthodique de chacune des pièces et à une inspection méthodique des lieux et des œuvres¹²⁶. La principale difficulté, et la plus coûteuse à corriger, reste d'assurer des conditions climatiques stables et une humidité relative peu élevée.

Dans le cadre du bilan sanitaire des collections conservées aux Petites Écuries de Versailles, en 1999, Jean-Luc Martinez préconisait l'isolation des pièces du sol par des palettes, de préférence d'un autre matériau que le bois dans le cas de réserves humides, ou isolées du plâtre par un film plastique¹²⁷. La protection contre la poussière peut aisément être assurée par la pose de bâches, lesquelles ne doivent pas créer d'isolation hermétique propice au développement de micro-organismes et à d'oxydation des métaux. Des films Melinex ® avaient été proposés pour les collections des Petites Écuries. En plus d'un rangement rationalisé, ces mesures peuvent assurer une conservation satisfaisante des moulages. D'autres opérations peuvent être engagées pour protéger aux mieux ces œuvres contre les risques liés aux chocs et aux mauvaises manipulations : la création de structures portantes permettant de soutenir les parties fragiles des plâtres et d'assurer leur manipulation sans avoir à les toucher¹²⁸. De telles mesures sont néanmoins très coûteuses.

¹²⁶ DOUAU Françoise, « Quelle gestion pour une collection de moules en plâtre ? », in *Le Plâtre : l'art et la matière*, p.160.

¹²⁷ MARTINEZ, *op.cit.*, p.294.

¹²⁸ *Ibid.*

Figures 8 et 9
Définition de référentiels de niveaux d'altération et niveaux d'urgence

- Exemple de l'évaluation sanitaire de collections de moulages : les gisants de Pierrefonds – Elodie Aparicio-Bentz, septembre 2013

Niveau 1	Bon état : problèmes de lisibilité
Niveau 2	Etat satisfaisant : problèmes de lisibilité et altérations structurelles mineures
Niveau 3	Etat non satisfaisant : altérations structurelles majeures Mauvais état de conservation non évolutif
Niveau 4	Stabilité de l'œuvre en jeu Mauvais état de conservation et évolutif

- Document de travail – Référentiel proposé pour les études d'évaluation de huit collections de moulages du CMN – Geneviève Rager – mai 2014

	Niveau d'urgence et type d'intervention	Altérations constatées
1	<i>Urgence absolue, objet en péril</i>	Châssis bois infesté Développement généralisé de micro-organismes Corrosion des armatures en cours induisant une fissuration Eléments instables prêts à se désolidariser Perte d'adhésion généralisée du revêtement pictural
2	<i>Objet à stabiliser</i>	Eléments disjoints avec risque de dispersion Traces de corrosion des armatures métalliques Début de colonisation par des micro-organismes Pulvérulence du plâtre Enfoncement ou déformation de zones filassées Soulèvements ponctuels du revêtement pictural
3	<i>Intervention à prévoir en cas de présentation</i>	Encrassement, souillures, dépôts, inscriptions disgracieuses... Anciennes intervention inesthétiques (collages, bouchages...) Rupture visuelle ou perte de lecture due à des fissures, joints creux, trous, impacts...
4	<i>Dépoussiérage et suivi (prévision systématique minimale à coupler au transfert dans le futur lieu de réserve)</i>	Empoussièrement meuble, non gras Accrochage léger d'éléments divers inutiles (ficelles, fils métalliques, étiquettes faisant doublons...)

c. Le facteur humain dans la conservation préventive

La conservation préventive intègre le facteur humain dans ses modes opératoires, partant du principe que la collaboration de tous les individus ayant affaire aux collections est l'une des garanties de leur conservation et ce d'autant plus que "*le patrimoine est le résultat d'une décision : [c']est le fruit d'une convention*"¹²⁹. Chacun doit donc se sentir concerné afin d'éviter ou circonscrire les dégradations qui ressortent des activités humaines, résultat de négligence, d'ignorance, de manque d'intérêt et parfois de malveillance. Celles-ci peuvent être volontaires ou non – le placement d'œuvres dans des locaux clairement inadaptés, ou la juxtaposition de matériaux non compatibles par ignorance,... Elles peuvent être également passives ou actives – l'abandon de collections dans leur lieu de stockage ou le bris d'une œuvre par mauvaise manipulation.

La conservation préventive cherche donc d'abord à sensibiliser tous les acteurs du patrimoine, qu'ils soient professionnels ou usagers. Elle vise ensuite à former le personnel aux problématiques spécifiques aux collections pour lesquels ils travaillent, faisant de la conservation l'affaire de tous et le résultat d'un travail d'équipe. L'ensemble des intervenants est conçu comme un système global¹³⁰. Il concerne les acteurs internes et extérieurs à l'institution chargée des collections, du conservateur au gardien, du restaurateur aux installateurs-monteurs. Les musées ont eu un rôle pionnier dans ce domaine, avec des institutions comme le Louvre ou Orsay qui ont mis en place des programmes de formation continue en conservation préventive de leur personnel, organisés par l'association *Conservare*¹³¹. Les institutions monuments historiques ne sont pourtant pas en reste. Certaines Conservations des Antiquités et Objets d'Art, comme celles de l'Ain ou de la Drôme, ont mis en place des programmes de formation menés par des consultants en conservation préventive à l'intention des bénévoles chargés de l'entretien, des maires et des prêtres au contact des collections inscrites ou classées¹³².

Si le risque humain est « *le plus imprévisible des facteurs [de dégradation] et celui que l'on néglige le plus alors que son pouvoir destructeur peut être considérable il est d'autant plus à prendre en compte pour des collections ne jouissant pas d'une reconnaissance pleine et entière* ». ¹³³

¹²⁹ LENIAUD Jean-Michel *L'utopie française – essai sur le patrimoine*. Paris : Mengès, 1992, p.3, dans ANTONINI, *op.cit.*, p.2.

¹³⁰ ANTONINI, *op.cit.*, p.2.

¹³¹ PICHOU Solène, *Le Chantier des collections du musée de l'AP-HP : formation et encadrement du personnel non spécialisé (technique et administratif)*, Mémoire de stage Métiers du patrimoine, École du Louvre, 2012, p.23.

¹³² PENEZ Catherine, SAPET Pierre, POMMARET Laurence, "La formation à la conservation préventive des objets et du mobilier", in *Monumental*, semestre 1 2011, p.53.

¹³³ GUILLEMARD Denis, *La conservation préventive, une alternative à la restauration*, Villeneuve-d'Ascq, 1998, p.93 in ANTONINI, *op.cit.*, p.19.

A ce titre, les collections de moulages ont particulièrement besoin de cette sensibilisation. Victimes de l'image négative portée sur elles ou de la confusion du plâtre avec d'autres matériaux, elles subissent un certain nombre de dégradations liées à des négligences ou à de l'ignorance. Alors qu'elles sont particulièrement sensibles aux chocs, elles sont pourtant souvent manipulées comme des œuvres en pierre plus solides ou sans précautions particulières dont elles sont souvent jugées indignes. La régisseur du Musée des monuments français, Laetitia Antonini, attribue ainsi l'ensemble des dégradations observées lors des mouvements des moulages en 2000, au manque de connaissance et de reconnaissance des transporteurs des valeurs matérielle et immatérielle des moulages. L'importance patrimoniale des pièces n'a pas été reconnue et leurs règles de manipulation ont été ignorées¹³⁴.

Pallier à ces problèmes nécessite d'abord une prise de conscience : celle des personnels internes en premier lieu, vis-à-vis d'un matériau aussi fragile que la terre cuite. Elle doit se traduire dans leur comportement, lequel influera celui des intervenants extérieurs. L'impulsion doit venir des responsables des collections, à laquelle succède la formation des personnels de proximité tels que les gardiens des monuments ou les techniciens. Le Centre des Monuments Nationaux en a d'autant plus besoin que le centre administratif, et donc les chargés des collections, sont éloignés de la plupart des collections. C'est dans cette optique qu'a par exemple été menée une sensibilisation des administrateurs des monuments du CMN, par Geneviève Rager, afin de les informer sur la fragilité des collections et en particulier celles de moulages¹³⁵.

L'effet positif de telles sensibilisations se ressent de plus en plus, ainsi qu'en témoigne Laetitia Antonini¹³⁶. Cela a pu être également constaté lors de la réinstallation d'œuvres au château de Pierrefonds dans le cadre d'une opération de réinstallation de moulages du CMN. Ceux-ci, représentant des figures en ronde-bosse stockées provisoirement dans des caisses lors de travaux, ont été placées dans leur nouvel espace d'exposition par des installateurs de la société Bovis. Avec l'aide du personnel du CMN présent, les constats d'état ont été remplis, puis les manipulations effectuées avec autant de soin et de précaution que ces œuvres en ont besoin.

D'autres moyens peuvent être mis en place pour sensibiliser les intervenants. Le choix d'un mode de stockage propre et adapté en est un. Il indique la valeur que l'institution porte à l'œuvre contenue et incite donc ceux qui l'approchent et la manipulent à agir en fonction. Au contraire, une œuvre conservée dans des conditions impropres et sales n'incitera pas à faire d'effort. C'est particulièrement vrai dans le cas des moulages qui se salissent vite et offrent alors une apparence

¹³⁴ ANTONINI, *op.cit.*, p.10.

¹³⁵ Présentation de Geneviève Rager pour les administrateurs des monuments.

¹³⁶ ANTONINI, *op.cit.*, p.10.

médiocre et pauvre. C'est peut-être ainsi que peuvent être expliquées certaines dégradations des moulages du Panthéon, dont beaucoup ont été brisés. La très grande majorité d'entre eux sont sales et mal entreposés. Ils n'incitent guère à croire qu'ils constituent une collection classée monument historique.

Insister sur leur âge et leur importance patrimoniale joue également, l'ancienneté étant considérée comme un "critère de respectabilité"¹³⁷.

Quoi qu'il en soit, il est important de communiquer de manière claire auprès de tous les intervenants pouvant approcher ces collections afin de les sensibiliser aux problématiques en jeu et les inciter à un comportement qui ne fera prendre aucun risque aux moulages.

d. Une future gypsothèque ?

La conservation des collections nationales est une des missions prioritaires du CMN et c'est la raison pour laquelle l'étude actuelle a été lancée. Toutefois, le rythme administratif d'un établissement public de cette importance ne permet pas de garantir dans de courts délais l'aménagement des réserves suivant les préconisations qui seront établies. Une telle entreprise nécessitera de fédérer l'adhésion des directions – dont certaines ne sont pas toujours spécialistes du patrimoine comme la direction financière –, et celle des équipes locales. De plus, ces mêmes collections n'ont pas vocation à rester confidentielles, mais à être accessibles au public et aux chercheurs, si ce n'est physiquement au moins numériquement.

Ainsi que nous l'avons constaté plus haut, la perception qu'une personne a de la valeur d'un objet, perception nécessairement relative, influe sur le soin qu'elle va mettre à le conserver et le désir de le faire connaître. Si l'apparence et la connaissance de l'objet en question sont primordiales dans cette perception, il est un autre facteur que l'on peut prendre en compte : le choix des termes utilisés.

Le choix du terme « gypsothèque », s'il est retenu, n'est donc pas anodin. Il ne prétend pas faire des collections de moulages un musée des moulages, centralisé ou non, mais affirme néanmoins son rôle conservatoire, sa définition étant d'être un « lieu de conservation de plâtres sculptés et moulés »¹³⁸. C'est probablement ainsi que l'entendait le recteur de l'université de Padoue lorsqu'il faisait la différence entre son *Museo* et sa *Gipsoteca*¹³⁹. La sonorité et l'étymologie du mot le rapprochent d'ailleurs des bibliothèques et des médiathèques, suggérant d'emblée une

¹³⁷ *Id.*, p.11.

¹³⁸ Dictionnaire Encyclopaedia Universalis.

¹³⁹ MENEGAZZI, *op.cit.*, p.615.

accessibilité pour le public et les chercheurs dans le respect et le soin des « documents » consultés, de même que leur étude et leur classement. Les moulages lui appartenant deviennent alors dignes du même respect.

Ce terme utilisé au singulier, cachant de multiples collections dispersées sur différents sites, permettrait de les gérer de manière plus globale et d'en offrir une meilleure visibilité aux directions de l'établissement ainsi qu'au public. D'autre part, ce regard d'ensemble porté sur ces collections de moulages permettrait de mettre en place une mutualisation de moyens efficiente, dont les études en cours sont un exemple, tant pour la conservation que pour l'étude et la diffusion des collections.

La gypsothèque pourrait représenter un objectif à long terme, regroupant études et opérations dans un même projet, le rendant par là-même plus lisible et donc plus fédérateur. Dans le cadre d'une structure devant gérer une centaine de monuments et ses collections, il est nécessaire de trouver des moyens de porter des projets et de les défendre.

III. Définitions, documentation des moulages : des réponses aux problématiques de conservation

C'est le constat des mauvaises conditions de conservation des moulages, à l'origine des études en cours, qui a précédé la constitution d'une documentation spécifique des collections de moulages du CMN. La décision de lancer l'étude d'évaluation des réserves a entraîné plusieurs questionnements. *"L'on ne gère bien que ce que l'on connaît bien"*¹⁴⁰ et il a été nécessaire de convaincre différentes directions, ce pourquoi il a fallu avoir les arguments affirmant la valeur des pièces concernées. Pour cela il fallait en connaître la nature, l'âge, le contexte dans lequel elles ont été constituées. Ces études permettront par ailleurs de compléter ou d'établir certains inventaires, lesquels nécessitent eux-mêmes le rassemblement d'un certain nombre d'informations. D'autre part, l'ensemble des connaissances établies offrira une meilleure connaissance de l'histoire matérielle des œuvres, et donc une meilleure compréhension de leurs altérations et fragilités. Enfin, il pourra donner des pistes de valorisation des collections.

1. La pluralité des moulages

L'une des grandes difficultés que rencontre celui qui commence à classer, identifier et documenter des moulages, c'est bien la pluralité qui se cache derrière ce terme polysémique. « Moulage », en français comme en allemand « *Gips* » ou en italien « *gesso* », signifie aussi bien l'action de mouler que le tirage qui en résulte¹⁴¹. Ce n'est que le début de nombreuses définitions nécessaires afin d'orienter correctement ses recherches puis définir clairement les œuvres étudiées et/ou à inventorier. Dans tous les cas, il faut rester prudent quant à l'interprétation technologique

¹⁴⁰ CHARVE-DARTOEN Sophie, NIETO Solenn, "Gestion et valorisation des collections. La politique documentaire au musée d'Ethnographie de l'université Bordeaux-Segalen", in *Documenter les collections des musées. Investigation, inventaire, numérisation et diffusion*, 2014, La documentation française, Condé-sur-Noireau, p.115.

¹⁴¹ FREDERIKSEN, "Plaster casts in Antiquity", *op.cit.*, p.24.

des moulages, car sans examen approfondi et étude historique, il est tout à fait possible de confondre un modelage en plâtre avec un moulage et vice versa¹⁴².

a. Les techniques et matériaux

Tout comme il n'existe pas un seul type de bronze, il n'existe pas un seul type de plâtre. Tous à base de sulfate de calcium, leur composition et leur degré d'hydratation sont à l'origine de différents plâtres adaptés à diverses applications, tels le plâtre de moulage, le plâtre fin, le plâtre spécial, ... Leur sont souvent adjoints des additifs visant à améliorer la prise, la plasticité ou encore la résistance¹⁴³.

Nous avons spécifié dès l'introduction que nous nous pencherions uniquement sur les moulages en plâtre et pourtant la question des matériaux se pose malgré tout et à deux niveaux.

Il s'agit d'une part des matériaux constitutifs des moulages. Ils peuvent n'être qu'en plâtre, plein ou creux, mais il arrive bien souvent que ce ne soit pas le cas. Ce matériau est fragile et, suivant les formes qu'il doit prendre, peut nécessiter d'être renforcé, raison pour laquelle il est fréquent d'avoir affaire à des objets composites. La filasse* végétale ou minérale, dont la composition varie en fonction des époques et des destinations des moulages, est mêlée au plâtre lorsqu'il est encore à l'état liquide¹⁴⁴. Les châssis en bois ou les armatures métalliques peuvent être placés pendant ou après la prise. Il est absolument nécessaire d'identifier ces différents composants car ils représentent des risques dans la conservation des pièces, les uns attirant les insectes xylophages et les autres étant sujets à corrosion par exemple. Or leur dégradation provoque souvent celle de l'œuvre et de manière irréversible¹⁴⁵. Par ailleurs, ils peuvent être des indices utiles à la datation d'ouvrages peu ou pas documentés. Les moulages du Panthéon présentent par exemple plusieurs natures d'armatures, en bois ou en métal, en fonction des époques durant lesquelles ils ont été exécutés.

D'autre part, le processus de moulage lui-même ne fait pas toujours intervenir les mêmes matériaux, qu'il s'agisse des moules, des noyaux ou encore des produits de démoulage. Ils ont une influence sur la fidélité du moulage par rapport à l'objet moulé, et par voie de conséquence sur leur valeur. Comme dans le cas des matériaux constitutifs des moulages, l'interprétation technologique permet également de dater les pièces, parfois de comprendre dans quel but elles ont été réalisées.

¹⁴² BAUDRY Marie-Thérèse, BOZO Dominique (collab.), *Sculpture : méthode et vocabulaire*, Paris, 2000, p.93 et 134.

¹⁴³ SENG Gabriel, « Élaboration et caractéristiques des plâtres de staff et de moulage », in *Le Plâtre : l'art et la matière*, p.22.

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ PILLARD, *op.cit.*, p.281.

Plusieurs techniques de moulage peuvent être retenues. Nous n'entrerons pas dans le détail, qui est présenté en annexe 5, mais il est important de les mentionner car ces procédés sont à l'origine d'une première classification possible des moulages : ceux uniques issus d'un moule à usage unique, et ceux issus de moules pouvant produire des séries*¹⁴⁶.

La première technique est celle du moule à creux-perdu*. Comme son nom l'indique, elle implique la destruction du moule lors de la sortie du tirage. Celui-ci est donc unique.

Au sein de cette première catégorie, le cas particulier de l'estampage* nous intéresse particulièrement dans la mesure où une part importante des collections du CMN actuellement étudiées a été exécutée de cette manière. Elle consiste à prendre l'empreinte de la forme à reproduire dans de l'argile et implique un grand nombre de pièces retenues ensemble par une chape. Elle nécessite un très haut degré de technicité. C'est la technique qui a été utilisée le plus largement au XIXe siècle et au début du XXe siècle pour les moulages sur décor architectural. Une grande partie des moulages du Musée des Monuments Français a été ainsi réalisée.

Suit le cas des moules à bon creux*. A l'inverse de la première technique, celle-ci permet de préserver le moule et de le réutiliser ce qui permet de réaliser des séries.

Si ce sont des tirages qui sont moulés, le terme de surmoulage est alors utilisé lorsque la procédé est utilisé légalement, et de contremoulage* lorsqu'il s'agit d'une copie illicite¹⁴⁷. Un certain nombre de surmoulages se compte au sein des huit collections actuellement étudiées puisque cette pratique a été et est toujours utilisée dans le cadre de la restauration, plus précisément de la restitution d'œuvres sculptées. En général, l'œuvre altérée est moulée une première fois. Ensuite le sculpteur modèle les parties lacunaires, le plus souvent à la terre, soit à part soit directement sur l'œuvre. Une fois les modèles agréés par la maîtrise d'œuvre, l'ensemble est surmoulé pour servir de modèle à la sculpture. Au château d'Azay-le-Rideau par exemple, ont été identifiés un certains nombre de tirages représentant le même décor, certains issus d'un moule pris sur l'original, les autres étant des surmoulages. Lorsque la méthode de mise-aux-points est utilisée pour cette reproduction, le moulage en garde souvent la trace.

L'ensemble des techniques utilisées peut laisser des traces, sous forme de réseau de coutures* ou de netteté de la reproduction qui permettent aux spécialistes de proposer des interprétations technologiques. Celles-ci sont compliquées lorsque ces traces ont été supprimées après démoulage

¹⁴⁶ BAUDRY, *op.cit.*, p.103.

¹⁴⁷ *Id.*, p.42.

par le travail de finition¹⁴⁸. Par ailleurs, le plâtre n'est pas toujours laissé nu. Une coloration peut changer son apparence, qu'il s'agisse de pigments ajoutés dans la masse avant la prise ou de l'application d'une patine* ou de peinture¹⁴⁹.

Dans le tableau à remplir par les prestataires des études d'évaluation, plusieurs champs sont dévolus aux informations matérielles. Pour chaque moulage, une interprétation technologique – moulage à pièces, estampage, surmoulage, - est proposée et la présence et la nature des armatures sont mentionnées, de même pour la filasse. Est également précisé si la surface est recouverte d'une patine ou de tout autre revêtement et comment se présente le réseau de coutures. Pour chaque champ, le terme est à choisir dans un menu déroulant de manière à homogénéiser le vocabulaire pour les différents lots.

Si les termes décrivant le décor du point-de-vue iconographique ont été choisis en fonction du thesaurus utilisé par le service de l'inventaire du CMN, ceux définissant la matérialité des moulages ont été définis par le pôle de la conservation préventive et affinés durant l'étude de la collection de Carcassonne en dialogue avec les prestataires¹⁵⁰.

b. Les usages originels

Ainsi que l'a précédemment suggéré le rappel historique, il existe une grande variété d'usages des moulages. Les traiter de manière pertinente nécessiterait d'y consacrer plus de quelques lignes, aussi nous pencherons-nous principalement sur les usages des moulages concernés par l'étude menée actuellement par le CMN. Le tableau présenté page suivante permet de donner une idée de la diversité des usages des moulages :

¹⁴⁸ *Id.*, p.132.

¹⁴⁹ BAUDRY, *op.cit.*, p.133.

¹⁵⁰ Voir Annexe 7.

Types de collections	Nombre de collections
Anatomie	14
Anthropologie	3
Archéologie	158
Architecture	50
Arts	154
Modèles d'artistes	42
Autre	6
Ethnographie	6
Modèles mathématiques	8
Paléontologie	3
Phrénologie	8
Sciences naturelles	2
Sigillographie	2
Statuaire religieuse	6
Moulages d'après nature	3

Figure 10 - Tableau statistique d'après des informations issues du site internet de l'AIPCM

Les moulages impliquent toujours le transfert d'une forme d'un matériau vers un autre. Nous allons différencier les moulages servant de modèles pour un transfert dans un autre matériau, ayant donc le statut de moyen, des moulages exécutés pour le souvenir d'un modèle réalisé dans un matériau différent et ayant le statut de fin : les modèles d'une part et les reproductions de l'autre.

Parmi les premiers se comptent quelques modèles originaux réalisés pour les décors anciens des monuments. Ces moulages ont été une étape de création cruciale dans l'exécution de certains décors du Panthéon à différentes époques, et des restaurations et restitutions XIXème siècle de la Sainte-Chapelle. Ils ont précédé l'exécution dans la pierre, le marbre ou le métal et ont donc servi de référence : modèles agréés par les commanditaires, les œuvres finales devaient leur correspondre parfaitement. Ils ont donc un statut d'originaux et sont particulièrement importants du point de vue patrimonial.

Certains de ces modèles appartiennent au cas particulier des maquettes qui représentent les formes à sculpter mais à une échelle inférieure.

Certains ont été constitués pour former un répertoire de formes devant servir à l'inspiration des sculpteurs sans qu'ils soient nécessairement obligés de s'y soumettre en tous points. Le plus souvent les formes étaient reprises et réagencées dans de nouvelles compositions décoratives. C'est le cas de la Sainte-Chapelle pour lequel les archives mentionnent que des moulages ont été effectués sur les anciens décors mais également dans divers monuments français – la basilique de Saint-Denis, Notre-Dame de Paris,... - pour servir à l'élaboration d'un nouveau décor néo-gothique. La frontière avec les moulages-reproductions est tenue pour cette catégorie.

La dernière catégorie de modèles rassemble les surmoulages devant servir à des restitutions. Parfois, comme au Palais du Tau à Reims, le premier tirage et le surmoulage sont conservés, ce qui permet d'identifier facilement les modifications et les rajouts apportés. Nombre de ces pièces conservent des traces de la technique de la mise-aux-points. Comme les premiers modèles sont une référence pour la connaissance d'un décor original, ces derniers modèles servent eux de référence dans la connaissance des opérations de restitutions.

Les "moulages-reproductions" ont été exécutés dans un souci documentaire. Ils se substituent à l'original absent. A la manière des photographies, ces moulages doivent faciliter l'étude des formes dont ils sont la reproduction ou occuper le vide d'un original perdu. Nombre des moulages du château de Montal ont ainsi été exécutés d'après les décors originaux dispersés dans le monde et dont les nouveaux propriétaires n'ont pas souhaité se séparer.

Ils ont également pu être réalisés parce que des modifications risquaient de faire perdre la mémoire des formes dont ils sont l'empreinte. Ce risque peut avoir plusieurs origines : les décors ont pu être remplacés par de nouveaux programmes (Panthéon), le support a subi une altération active importante (Châteaudun, Assier) ou encore une restauration délicate a été prévue (Reims). D'autres collections similaires existent ailleurs tels les moulages de la cathédrale de Chartres, entreposés dans sa crypte¹⁵¹.

Le tableau de l'étude d'évaluation en cours recense plusieurs informations susceptibles de donner des indications sur les usages des moulages étudiés : la présence ou non de systèmes d'accroche, l'existence de traces de mises-aux-points et naturellement ce que représente la pièce.

c. Réception, valeurs et usages actuels

La réception d'un moulage dépend de deux facteurs : la nature du moulage lui-même, lesquelles sont diverses comme il a déjà été vu, et l'individu ou l'institution qui le perçoit. C'est le second facteur qui est à l'origine de l'évolution de la perception des moulages que nous avons étudiée précédemment. Il explique également l'actuelle diversité des points-de-vue.

¹⁵¹ GLOC-DECHEZLEPRÊTRE Marie « Adolphe-Victor Geoffroy-Dechaume, une biographie », in *De plâtre et d'or, Geoffroy-Dechaume (1816-1892), sculpteur romantique de Viollet-le-Duc*, L'Isle-Adam, Val d'Oise éditions, 1998-1999, p.34, note 3.

Dans le domaine de la restauration, et tout particulièrement celle des monuments historiques et du patrimoine conservé à ciel ouvert, le moulage a récemment gagné quelques galons. Son usage comme témoin ou support à restitution n'a pas disparu depuis le XIXe siècle mais a évolué avec les avancées technologiques et les prises de conscience concernant l'éthique à mettre en œuvre dans le cadre de la restauration, en particulier la nécessité de garder une trace de chaque intervention. Les moulages anciens sont de plus en plus mis à contribution lors des études préalables et des projets de restitution. Et si les tirages en résine sont désormais souvent privilégiés, il arrive encore fréquemment qu'ils soient en plâtre. La technique est parfois même préférée à des restitutions en pierre sculptée en raison de la fidélité de la copie : dans ce cadre précis, il y a même inversion de la valeur donnée. Le moulage en plâtre prend une valeur documentaire plus grande que la sculpture en pierre ou en marbre¹⁵². Durable et stable, dans de bonnes conditions de conservation, il devient un « matériau de mémoire » particulièrement riche¹⁵³.

Précisément, il semble bien que ce soit cette valeur de document qui est à l'origine d'un regain d'intérêt pour les moulages dans le domaine du patrimoine. Christiane Pinatel l'attribue à notre « vision moderne »¹⁵⁴, probablement issue du recul historique. Tout comme les archives ou les photographies, le moulage devient un « outil de translation »¹⁵⁵ permettant la transmission d'informations factuelles mais également sensibles, son caractère tridimensionnel jouant à plein, à travers l'espace et le temps¹⁵⁶. Liés à un monument, ils illustrent « *non seulement les maladies du bâtiment, mais surtout son histoire artistique et iconographique, celle de ses restaurations et du travail des architectes et des sculpteurs* »¹⁵⁷.

Par ailleurs, s'ils sont jugés à l'aune des valeurs d'Aloïs Riegl, certains moulages ont gagné en intérêt en survivant aux siècles, ce qui a augmenté d'autant leur valeur d'ancienneté ; d'autres présentent désormais un intérêt historique du fait des techniques utilisées pour leur exécution ou du témoignage d'un ouvrage artistique perdu depuis.

Enfin dans certains cas ce ne sont plus seulement les moulages exécutés ou commandés par les artistes qui sont considérés comme des œuvres à part entière. Dans une interview donnée au

¹⁵² RYKNER Didier, "Restaurations et moulages : du Flegmatique aux Bains d'Apollon", in *La Tribune de l'Art* [en ligne], 2008, consulté le 08/02/2014, url : <http://www.latribunedelart.com/restaurations-et-moulages-du-flegmatique-aux-bains-d-apollon>.

¹⁵³ PILLARD, *op.cit.*, p.279.

¹⁵⁴ PINATEL, *op.cit.*, p.163.

¹⁵⁵ Traduction du terme « *translation tool* » de Michael Falser dans *Krishna and the Plaster Cast. Translating the Cambodian Temple of Angkor Wat in the French Colonial Period* [en ligne], site de l'université de Heidelberg, TransCulturalStudies, url : <http://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/transcultural/article/view/9083/3101&sa>, consulté le 25 février 2014.

¹⁵⁶ FALSER, *op.cit.*

¹⁵⁷ LATREMOLIERE Elisabeth, « Les plâtres du château de Blois... au service d'une archéologie du bâti », p.137.

Journal des arts, François de Mazières¹⁵⁸ justifie son choix de considérer les moulages du Musée des Monuments Français comme des chefs-d'œuvre tant par l'impression fascinante et saisissante que ces pièces exercent sur le public que par la haute qualité technique qu'elles ont nécessité pour leur exécution¹⁵⁹.

La valorisation croissante des moulages dans les grandes institutions entraîne leur valorisation dans le monde de la vente d'art puisque, dès lors, les marchands peuvent citer à leur clientèle des exemples fameux telles la Galerie David d'Angers à Angers ou la Gipsoteca de Canova à Possagno. Ils peuvent également contrer les impressions négatives générées par des mots comme « reproduction » en expliquant l'intérêt patrimonial, artistique et technologique des pièces qu'ils proposent à la vente¹⁶⁰. La vente de tirages d'éditions* limitées s'avère même suffisamment lucrative pour que soit proposé d'en réaliser de nouvelles pour financer des opérations de restauration¹⁶¹.

Auprès du public, le moulage continue d'être perçu le plus souvent non comme une œuvre, mais comme un outil didactique, un complément qui permet de « voir de près », et qu'on se permet parfois même de toucher¹⁶². Toutefois de premières opérations de médiation ont eu lieu visant à faire évoluer ce regard sur les moulages. Peuvent être citées à ce titre plusieurs expositions telles que celle portant sur le sculpteur-mouleur Geoffroy-Dechaume au Musée des Monuments Français en 2013 ou encore l'installation *Plâtre ou pas ?* présentée par l'Atelier Martine Aublet au Musée du Quai Branly en 2012-13. Cette dernière interrogeait justement le visiteur sur le regard porté sur les moulages et leur statut. Elle était accompagnée d'un colloque organisé en collaboration avec la Cité de l'architecture *Le moulage : pratiques historiques et regards contemporains* (14 et 15 novembre 2012)¹⁶³.

Certains musées, comme celui de Louvain-La-Neuve, proposent même des installations plus pérennes comme la vitrine dite *Jardin des plâtres* en 2001 ou l'espace de la *Boîte aux moulages* depuis 2007. Les démarches de ce musée en particulier sont originales puisqu'elles proposent d'aborder les moulages d'une manière différente. Par la présentation de moulages d'origines et

¹⁵⁸ Président de l'Institut Français d'Architecture et de la Cité du patrimoine de 2004 à 2012.

¹⁵⁹ Extrait du *"Journal des arts"*, n°255 (16-19 mars 2007). Interview de François de Mazières.

¹⁶⁰ BELLANGER Patrice, « De la « commercialité » du plâtre », in *Le Plâtre : l'art et la matière*, p.193 et 196.

¹⁶¹ Proposition de Didier Rykner pour la restauration de statuaire à Versailles, à l'imitation du musée Rodin : RYKNER Didier, "Restaurations et moulages : du Flegmatique aux Bains d'Apollon", in *La Tribune de l'Art* [en ligne], 2008, consulté le 08/02/2014, url : <http://www.latribunedelart.com/restaurations-et-moulages-du-flegmatique-aux-bains-d-apollon>.

¹⁶² ANTONINI, *op.cit.*, p.12.

¹⁶³ Site du Musée du Quai Branly. Voir annexe 1.

d'usages très divers, elles se démarquent d'expositions et installations plus classiques qui préfèrent ne montrer que des moulages d'artistes ou copies de chefs-d'œuvre comme dans les musées de Berlin, Bern, Bâle ou encore Lyon¹⁶⁴.

Quant au CMN, il intègre parfois des moulages aux expositions permanentes ou temporaires qui se tiennent dans ses monuments, même si la préférence semble être encore donnée au matériau pierre pour servir d'exemple au discours de l'exposition. La scénographie n'est pas toujours propre à mettre en valeur le moulage exposé. Ainsi, certains moulages du château de Châteaudun sont présentés dans les espaces de vente ce qui leur donne un aspect plus décoratif que d'œuvres à proprement parler. En revanche, la nouvelle scénographie de Pierrefonds vise à présenter les moulages en tant que tels et de manière valorisante. Il est possible d'y voir le signe d'une évolution dans la conception des moulages par les équipes chargées de la médiation des collections auprès du public.

Toutes ces démarches laissent entendre que la perception et le statut des moulages est en pleine évolution, sortant progressivement de leur image de pure reproduction ou d'étapes simplement intermédiaires dans les processus de création. Il faut toutefois remarquer que dans chaque cas la meilleure valorisation des moulages fait suite à l'amélioration de leurs conditions de conservation et à leur documentation spécifique.

2. Inventaires et documentations

a. Identifier et documenter des moulages

Les difficultés liées à la documentation d'une collection de moulages dépend des différents facteurs que nous venons de définir. Des modèles d'artistes seront souvent plus faciles à étudier que des moulages pris sur des œuvres d'art plus ou moins célèbres, et ces derniers seront également plus simples à documenter que des moulages issus de campagnes de restauration. Or les collections concernées par l'opération d'études en cours appartiennent précisément à la dernière catégorie.

Rapidement, et avant de nous pencher sur ces cas spécifiques, rappelons les objectifs et les modes de documentation des moulages de manière générale. L'objectif est de rassembler ou d'enrichir les connaissances des collections et donc d'établir clairement le rapport à « l'original », la

¹⁶⁴ VAN DEN DRIESSCHE, *op.cit.*, p.637 et 639.

Figure 11
Présentation de moulages dans les espaces de vente du château de Châteaudun
Photographie © CMN



datation et le contexte d'exécution, les matériaux et la technique employés¹⁶⁵. Le moulage étant réalisé à partir d'un autre support, sa contextualisation est nécessaire. La recherche doit donc répondre à plusieurs questions : qu'est-ce qui été moulé, dans quelles limites et comment (contexte matériel) ? Quand, comment et à quelle fréquence cet élément a-t-il été moulé (contexte temporel) ? Où et pour quel lieu le moulage a-t-il été exécuté (contexte spatial) ? Qui a exécuté le moulage et pour qui (contexte humain) ? Quelles ont été les ressources mobilisées, suivant quelles normes et dans quel objectif ? Comment a été reçu le moulage ?¹⁶⁶

L'ensemble de la recherche nécessite un aller-retour constant entre œuvre et documentation : chacune offre des informations dont la comparaison permet d'acquérir de nouveaux renseignements lesquels permettent à leur tour d'orienter les investigations vers de nouvelles pistes et ainsi de suite.

La problématique de départ est de savoir si l'étude doit partir de l'œuvre ou des archives. Bien souvent nécessité fait loi. Dans le cadre du CMN, les moulages ont rarement un dossier en propre. En dehors de l'établissement public, il reste également rare qu'ils aient un dossier d'archives qui leur soit attaché, aussi bien à l'échelle d'ensemble que d'élément isolé. Par ailleurs, seules quatre des huit collections ont fait l'objet d'un inventaire : celles du Panthéon, de la Sainte-Chapelle, d'Azay-le-Rideau et du Mont-Saint-Michel. Aussi vaut-il mieux dans ce cas précis commencer la recherche en partant des œuvres afin, ensuite, de retrouver, identifier et rassembler les archives existantes, ce qui a été fait dans le cadre du stage. Cela suppose de réaliser une première interprétation technologique et d'établir une fourchette de dates d'exécution des moulage, lesquelles permettent d'entamer la recherche documentaire.

Celle-ci, lorsqu'elle concerne des modèles ou des moulages d'œuvres célèbres, ou du moins exécutées par des artistes fameux, est souvent facilitée par l'existence de dossiers d'œuvres ou de dossiers d'artistes au sein des institutions conservant les originaux achevés. Si ces dossiers ne traitent pas directement des moulages, il n'est pourtant pas impossible d'y trouver la mention d'une des pièces étudiées. C'est ainsi qu'a été retrouvée la trace de certains moulages de la collection du Panthéon dans le dossier David D'Angers au département des sculptures du Louvre. Dans ces cas-là, il est possible de pouvoir établir des liens entre les moulages étudiés et d'autres collections : tirages d'une même série, modèles contemporains, surmoulages, ...

Pour illustrer les autres méthodes de documentation possible, nous allons nous appuyer sur l'expérience développée lors du stage, c'est-à-dire le cas de moulages issus de campagnes de

¹⁶⁵ ANTONINI Laetitia, *op.cit.*, p.18.

¹⁶⁶ FALSER, *op.cit.* Les questions proposées ici s'inspirent et synthétisent celles établies dans l'article de Michael Falser.

remaniements de décors et de restaurations. Nous allons suivre les exemples de collections qui n'ont pas été documentées du tout pour expliciter l'ensemble du processus de documentation. Trois collections du CMN appartiennent à ce cas : celles de Châteaudun et de la Sainte-Chapelle à Paris n'avaient pas fait l'objet de recherche avant la tenue du stage à l'origine du présent mémoire ; celle de Reims avait fait partiellement l'objet d'un inventaire dans les années 1990 mais les collections ayant beaucoup changé depuis (déménagements, travaux, nouveaux moulages liés à de nouvelles campagnes de restauration,...) et l'inventaire se limitant plus ou moins aux pièces antérieures aux années 1950, beaucoup restait à faire.

Dans un premier temps il s'agit d'essayer de créer un répertoire des moulages partant des œuvres, en n'y apportant que des informations objectives et neutres, mais devant permettre un recoupement aisé avec les futures recherches documentaires. Parmi les informations recensées figurent le type de moulage, son iconographie, tout signe particulier permettant d'en identifier l'origine, le nombre de moulages représentant le même élément en précisant les différences éventuelles entre eux, la localisation dans les réserves. Il ne s'agit pas d'un exercice facile dans la mesure où les moulages ne sont pas tous accessibles et correctement observables. Certains sont brisés, d'autres recouverts d'une épaisse couche de crasse les rendant peu lisibles¹⁶⁷. Ce sont des difficultés qui ont également été soulevées dans le cadre d'autres recherches documentaires sur ces collections¹⁶⁸. Un repérage photographique a été exécuté quand cela était possible.

Les moulages sont ensuite rapprochés des décors du monument par comparaison, soit sur place, soit à partir de photographies dans des publications le plus souvent spécialisées car offrant des points de vue plus variés et surtout précisant la localisation des prises de vue. Dans certains cas, la date des photographies peut donner des indications sur la datation du moulage lorsque l'œuvre sculptée a évolué depuis soit en raison d'altérations, soit au contraire qu'elle ait été restaurée ou restituée. Bruno Decrock, lors de son inventaire à Reims, a également utilisé le système de repérage Boiret/Kurmann qui permet de localiser précisément un élément sur un bâtiment avec une codification systématique de localisation¹⁶⁹.

Suivent les recherches documentaires. Les recherches en archives sont menées dans tout centre de documentation pouvant conserver des pièces liées aux opérations dont sont issus les moulages. La Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine est l'un des plus importants. Il est rare qu'un dossier soit consacré exclusivement aux moulages même si cela peut advenir, comme dans le cas de la Sainte-Chapelle. Plus fréquemment, il faut chercher dans les devis, mémoires et

¹⁶⁷ Annexe 8.

¹⁶⁸ FRANQUEVILLE Anne, LARROCHE Caroline, *Rapport d'inventaire des modèles originaux en plâtre et fragments en pierre déposés dans le Panthéon*, mission août 1988-mai 1989, documentation du service de l'inventaire du CMN.

¹⁶⁹ DECROCK Bruno, *Rapport de l'inventaire des moulages conservés au Palais du Tau et à la cathédrale de Reims*, 3 juin 1994, documentation du service de l'inventaire du CMN.

rapports concernant les travaux ayant trait à la sculpture. S'engage alors un travail minutieux de dépouillement d'archives administratives à l'origine d'un nouveau répertoire : celui-ci recense tous les moulages exécutés sur un monument d'après les archives en cherchant à être le plus exhaustif possible. Une chronologie de ces opérations est également établie. Le potentiel de l'outil informatique est utilisé ici, notamment pour faciliter la navigation parmi les campagnes de restauration, en fonction des localisations et des dates à l'aide des "Navigateurs" Word ® ou OpenOffice ®, en donnant des niveau de titre à chaque information¹⁷⁰.

Toujours grâce à l'outil informatique – cette fois au moyen de l'outil "recherche" –, des recoupements sont alors possibles. En ayant correctement pensé ses répertoires sous forme de tableurs Excel, les systèmes de filtres et de recherche permettent rapidement de vérifier si des liens peuvent être établis entre les résultats de l'observation des moulages et ceux des recherches. Dans les cas probants, la recherche peut être plus facilement complétée, les sources étant désormais connues. Dans le cas où peu d'opérations ont eu lieu et qu'elles sont bien localisées comme à Châteaudun, la datation est alors relativement aisée. L'exercice est plus complexe dans le cas de monuments comme la cathédrale de Reims où il faut se contenter de proposer une ou plusieurs hypothèses. En fonction des cas, c'est le premier ou le second répertoire de moulages qui est complété afin de produire un document définitif de pré-inventaire. Les termes sont alors re-précisés de manière à s'adapter au vocabulaire normalisé et au thésaurus en usage dans l'institution.

Les informations répertoriées dans le tableau de l'étude en cours pourront être recoupés avec les recherches documentaires lorsque cela n'a pas été encore fait, et ainsi permettre une connaissance très fine des collections : datation, interprétation chronologique, état de conservation, ...

b. Les collections de moulages dans la nouvelle base de données du CMN : TMS ®

Depuis novembre 2013, le CMN s'est pourvu d'une nouvelle base de gestion des collections : The Museum System plus couramment appelé TMS ®. Elle est venue remplacer la précédente base *Collectio*, utilisant le logiciel Access®, qui n'arrivait plus à répondre aux besoins des équipes chargées des collections en raison de leurs tailles, de la quantité d'informations à traiter et de la complexité des opérations à prendre en compte. L'installation de la nouvelle base étant récente, elle

¹⁷⁰ Annexe 8.

est encore sujette à de nombreuses modifications visant à l'adapter au mieux tant aux pratiques du personnel qu'aux spécificités de ces nombreuses collections. Elles n'ont d'ailleurs pas toutes encore été enregistrées dans la nouvelle base, bien que le processus soit en cours. Les informations et réflexions suivantes sont donc à comprendre dans le cadre de cette situation temporaire, étant admis que certains problèmes soulevés seront réglés dans les prochains mois.

Les principales difficultés soulevées dans le cadre de l'intégration des collections de moulages dans TMS ®, sont les mêmes que dans les inventaires classiques. La structure de la base de gestion comme celle des inventaires répond aux nécessités des collections des beaux-arts traditionnelles. Les informations portant sur la matérialité des moulages impliquent la présence de champs spécifiques qui n'existent pas encore. Citons deux exemples.

Le champ "auteur" peut suffire dans le cas des œuvres traditionnelles. Dans celui d'un moulage, il serait utile de faire la distinction entre l'auteur de l'original et l'auteur du moulage-même, voire le commanditaire du tirage car celui-ci peut avoir eu lieu bien des années après le moulage. Ces informations sont cruciales pour la compréhension de l'œuvre puisqu'elles ont présidé à sa création. Peut-être une adaptation de ce champ pour qu'il présente les mêmes possibilités d'adaptation que le champ "dimensions" pourrait-il régler la question. En effet, le champ "dimensions" offre la possibilité d'indiquer plusieurs dimensions utiles : avec ou sans cadre, monté ou démonté, ... Dans le même ordre d'idée, il est toujours nécessaire de faire un choix pour les informations renseignées entre le moulage lui-même ou l'original – date, matériau, origine géographique,... Faire apparaître les deux clairement distingués serait un mieux. D'autre part d'une manière générale, rien ne permet vraiment d'indiquer les liens entre certains moulages, pourtant importants : les différentes générations de tirages, les épreuves issues d'un même moule, moulages et surmoulages. A titre d'exemple, la base de données des collections du site du Victoria and Albert museum fait apparaître clairement ces informations, en spécifiant lesquelles ont trait au moulage lui-même et lesquelles touchent à l'original¹⁷¹. Cette possibilité est à mettre au crédit du logiciel utilisé pour cette institution et conçu spécifiquement pour répondre à ses besoins¹⁷².

Aucun champ spécifique n'existe pour le traitement de surface des moulages ce qui a pourtant son importance puisque c'est justement cette surface qui trompe parfois l'œil et fait passer l'œuvre pour avoir été réalisée dans un autre matériau. Il permettrait également d'attirer l'attention sur des restes fragiles de polychromie ou de dorure. Ce champ pourrait d'ailleurs être utile pour d'autres types d'œuvres comme les bronzes et les fontes.

¹⁷¹ Voir annexe 4, p.XLV-XLVII.

¹⁷² Voir annexe 9.

Dans un registre moins descriptif, le module "conservation" manque encore de maniabilité et de précision en raison du thésaurus à utiliser. Lorsqu'il s'agit de renseigner l'état d'un moulage, il est difficile d'obtenir un résultat convaincant. L'utilisateur chargé de la saisie doit d'abord spécifier s'il renseigne l'état de surface, du support ou s'il traite d'infestations. Après quoi il doit choisir dans une liste de termes donnés l'altération qu'il a observée. Or ces termes ne sont pas toujours adaptés au type d'œuvre étudiée. Il n'existe pas de sous-partie "armatures" ce qui pourrait être pertinent dans le cas spécifique des moulages mais également d'autres œuvres comme les bronzes. Certains termes utiles n'apparaissent pas non plus comme la "porosité ouverte" ou s'ils apparaissent ce n'est pas nécessairement dans la bonne partie (état de surface/état du support). Le thésaurus est modifiable pourtant, mais le personnel ne se l'est pas encore approprié et n'a par ailleurs pas beaucoup de temps pour s'y pencher. Peut-être pourrait-il faire l'objet d'une collaboration entre différentes institutions chargées de collections de moulages ? De telles informations restent nécessaires et font d'ailleurs partie des fiches dédiées aux moules dans la base de gestion de la Réunion des Musées Nationaux. L'état des pièces y est codifié par des lettres et il est spécifié si elles nécessitent une intervention ou non¹⁷³.

L'ensemble de ces difficultés peuvent être nuancées par l'une des qualités de TMS ®. Cette base offre la possibilité d'adapter progressivement le logiciel aux besoins des utilisateurs via l'administrateur et grâce à des réunions de travail avec les informaticiens de l'entreprise productrice du logiciel. Avec le temps, des précisions pourront donc être apportées dans l'inventaire afin de renseigner au mieux les connaissances accumulées sur les moulages des collections du CMN. Cette adaptabilité est particulièrement bienvenue dans le cadre du renseignement des collections de moulages car il est probable que de nouvelles nécessités d'informations à renseigner apparaissent plus tard.

Par ailleurs, la base offre également la possibilité de créer des liens entre différents items, par le biais de l'onglet « Éléments reliés ». Pour le moment, cet outil permet de relier plusieurs collections à un même événement, à des éléments bibliographiques communs et des auteurs lorsqu'ils sont connus. Les études en cours feront partie des "éléments reliés" apparaissant pour les huit collections concernées. À terme, cette facilité d'usage pourra peut-être régler le problème des séries, des surmoulages et des moulages tirés de différents moules mais pris sur une même œuvre.

Le module "conservation" doit être adapté dans les semaines et mois à venir afin de répondre aux demandes du pôle de la Conservation préventive. Il s'agit de pouvoir entrer des informations

¹⁷³ PAYRAULT Héloïse, *Méthodologie d'un inventaire récolement, puis proposition de critères de tri en vue d'une relocalisation d'une collection: le cas des moules et modèles de l'atelier de moulage de la RMN-GP*, Mémoire de stage Métiers du Patrimoine, École du Louvre, 2013, p.32.

telles que le niveau d'urgence d'intervention sur une œuvre, le type d'intervention à prévoir, l'ampleur, les précautions à prendre lors des manipulations, etc. La création de ces champs n'a pas pour seul intérêt d'obtenir ces informations lors de la consultation de la fiche de l'objet, mais également de pouvoir demander à la base de sortir la liste des œuvres ayant le niveau d'urgence le plus élevé afin de réagir en fonction du nombre, de la nature et de la localisation des pièces concernées. Dans le cas des moulages, une fois les informations de l'étude en cours intégrées à la base, cela permettra d'obtenir une vue globale de l'ensemble des collections, de leur état et des opérations à prévoir, et donc d'anticiper les interventions, les moyens à mobiliser et leurs coûts.

Il a été récemment demandé aux informaticiens de TMS ® de permettre le transfert d'informations depuis des tableaux Excel ® vers la base de gestion. Ceci pourrait permettre d'intégrer rapidement les informations des répertoires établis au cours des études des moulages et éviter des intégrations manuelles chronophages. Le cas échéant, les fichiers Excel peuvent être importés dans TMS, c'est-à-dire qu'un lien apparaît dans la notice de l'objet concerné permettant d'ouvrir le fichier désiré.

Enfin, le CMN prépare la mise en ligne d'une base de collections, en intranet et en extranet, TMS ® permettant la publication en ligne des notices de la base de gestion. Le cas du Musée du Quai Branly, également utilisateur de ce logiciel, reste un exemple réussi de mise en ligne des collections enrichie par des contenus complémentaires.

3. Diffusion des collections

a. L'accessibilité des moulages aux professionnels et aux publics

A terme, l'un des grands objectifs de la réhabilitation des réserves des moulages est de les rendre accessibles aux chercheurs et au public, en accord avec l'une des missions les plus importantes du CMN. La diffusion des collections peut passer par plusieurs médias :

- la présentation physique des œuvres dans leurs réserves ou dans le cadre d'expositions ;
- les communications scientifiques, colloques et conférences ;
- la présentation numérique sur le web, via une base des collections en ligne visible sur différents portails.

Idéalement, la diffusion auprès des spécialistes pourrait être assurée par la publication d'articles suivant le résultat des études effectuées sur les neuf collections de moulages, aussi bien sur le plan documentaire que de la conservation. Peut-être cet événement pourra-t-il être l'occasion de voir collaborer le CMN avec d'autres institutions chargées de collections de moulages telles que le Musée des Monuments français. Ces collections pourraient être le point de départ de recherches menées spécifiquement sur le cas des moulages réalisés dans le cadre de restaurations de monuments historiques.

La meilleure connaissance de ces collections et leur rangement rationalisé en réserve pourront permettre leur présence dans des expositions. Celles-ci pourront être aussi bien organisées par le CMN, que par d'autres institutions dans le cadre de prêts. Une partie des moulages pourra peut-être faire l'objet d'expositions permanentes dans les monuments afin d'illustrer leur histoire. Dans cet objectif, une politique de prêts pertinente devra être mise en place. Il s'agira d'établir en amont la fréquence et les conditions de prêt acceptables pour les œuvres, en fonction de leur fragilité¹⁷⁴.

L'accès physique en réserve possible pour les chercheurs et les professionnels est l'un des objectifs de la réhabilitation des réserves. Cela nécessitera également la mise en place d'une réglementation d'accès et d'un encadrement réfléchi préalablement.¹⁷⁵

En effet, les collections seront toutes répertoriées à la fin des études. Elles pourront donc intégrer la base de gestion des collections du CMN dans un premier temps, lorsqu'elles n'y figurent pas déjà, puis pourront rejoindre la base de données dont la mise en ligne est prévue pour les mois à venir. Dès lors, le public aura un premier accès à ces collections via les photographies et les informations proposées sur support numérique. Les professionnels du patrimoine pourront quant à eux se servir de cette base pour leurs propres recherches et travaux. Cette grande visibilité pourra peut-être inciter d'autres institutions à faire des demandes de prêts.

Actuellement, seule la mise en ligne d'une base de données est en cours de programmation. La mise en place de pages d'information contextuelles sur les collections et les monuments n'est pas encore envisagée¹⁷⁶. Cette réflexion suivra peut-être la mise en ligne de la base. D'ores-et-déjà, les avantages que de telles pages pourraient représenter pour la promotion des moulages est très claire:: elles pourraient offrir à l'internaute, amateur ou spécialiste, des données techniques matérielles, aussi bien qu'historiques, motiver de nouvelles recherches et familiariser les professionnels avec les "documents" que sont les moulages des huit collections étudiées afin de les intégrer plus systématiquement aux futures études préalables des opérations concernant les monuments.

¹⁷⁴ *Id.* du 12 mai 2014.

¹⁷⁵ *Ibid.*

¹⁷⁶ Entretien avec Pauline Bonnet, administratrice de la base TMS ® du CMN.

Une base en ligne n'est utile que si elle est visible et donc consultée. Ceci implique donc qu'elle soit présente sur plusieurs portails spécialisés. Or dans le cas des moulages, la question d'un réseau international se pose déjà depuis quelques années.

b. La question de l'intégration à un réseau international en construction

L'idée de créer un réseau international répertoriant les moulages n'est pas récente. Les premiers signes s'observent dès 1998 dans le projet de *Jardin des plâtres* porté par les équipes du musée de Louvain-la-Neuve, lequel visait à présenter comme n'importe quelle autre œuvre d'art une sélection de moulages pris parmi tous les types de collections¹⁷⁷. Lors du colloque d'Oxford en 2007, Bernard Van den Driessche propose d'en élargir les frontières pour en faire un *Grand jardin des plâtres*, lequel se servirait de l'outil que représente Internet pour répertorier l'ensemble de ces collections et les valoriser¹⁷⁸.

Ce travail a commencé à être réalisé sur le site de l'Association Internationale pour la Conservation et la Promotion des Moulages. A l'origine l'association ne prenait en compte que les collections dites "traditionnelles d'art et d'archéologie". Le champ en a été élargi à tous les types de moulages dans les années 2000¹⁷⁹. Proposant trois langues à la lecture (anglais, français et espagnol), ce site collaboratif rassemble de nombreux professionnels du domaine patrimonial dans le monde entier et tente d'établir des référents dans chaque pays afin qu'ils servent de relais dans la diffusion des informations. Il répertorie progressivement toutes les collections et propose des liens vers les inventaires en ligne lorsqu'ils existent, et également vers des blogs et autres sites concernant les moulages. Outre des annonces diverses – exposition, colloque, recherche –, il met à disposition quelques outils comme des bibliographies, dictionnaires et liens utiles. Trente-sept collections de moulages françaises y sont déjà répertoriées, parmi lesquelles celles du Musée des monuments français, celles des ateliers du musée du Louvre ou encore celles des universités.

Intégrer les collections de moulages du CMN à ce répertoire contribuerait à améliorer leur visibilité et les valoriser, et ce d'autant plus qu'une partie sera bientôt visible sur la base de données en ligne du CMN. D'autres pistes comme *Europeana*¹⁸⁰ ou *Google Art Project* pourraient être envisagées. Dans ce dernier cas, les collections du CMN rejoindraient alors celles de nombreuses

¹⁷⁷ VAN DEN DRIESSCHE, *op.cit.*, p.636.

¹⁷⁸ FREDERICKSEN, "Introduction", *op.cit.*, p.10.

¹⁷⁹ VAN DEN DRIESSCHE, *op.cit.*, p.649.

¹⁸⁰ Europeana : recherches avec les termes "plaster cast" et "moulage" du 29 avril 2014. Il est nécessaire de faire les recherches dans les différentes langues pour avoir un aperçu global : encore aucune traduction automatique.

autres institutions patrimoniales françaises – le musée d'Orsay par exemple – ou étrangères – MoMA, Victoria and Albert Museum, Kunsthistorisches museum de Vienne,...¹⁸¹ Cela s'inscrirait parfaitement dans la mission de diffusion de l'établissement public et plus largement dans le processus de "réinformatisation" et de mise en ligne des collections patrimoniales françaises¹⁸². Cependant, la mise en place de partenariat n'est pas simple.

Pour comparaison, étudions rapidement la mise en place d'un précédent partenariat. En 2011, le CMN a été sollicité pour prendre part au projet du Portail des Arts de la Marionnette. Celui-ci se proposait de présenter en ligne une base de données portant sur les marionnettes avec photographies des œuvres et cartels. La signature de la convention de partenariat a marqué le début d'un long travail de documentation, de restauration, de photographies et de recherche des ayants-droit. Il a nécessité une charge de travail supplémentaire pour les personnels chargés des collections concernées, ce qui n'est pas toujours possible car les missions constitutives de chaque poste doivent toujours être effectuées¹⁸³.

Cette somme très importante de travail, et la nécessité de prises de vue de qualité éditoriale, sont les raisons pour lesquelles les partenariats ne peuvent encore être envisagés à court terme pour les moulages. Néanmoins, ce projet pourrait être proposé au terme de la réhabilitation des espaces de stockage et de l'accessibilité des collections.

¹⁸¹ *Googleartproject* : recherches avec les termes "plaster cast" et "moulage" du 29 avril 2014.

¹⁸² JOLY-PARVEX Morwena, "Les enjeux de la numérisation du patrimoine : la politique européenne à l'épreuve de Google", in *Documenter les collections des musées. Investigation, inventaire, numérisation et diffusion*, 2014, La documentation française, Condé-sur-Noireau, p.156.

¹⁸³ Entretien avec Elisabeth Portet, chargée d'inventaire au Centre des Monuments Nationaux.
http://artsdelamarionnette.eu/app/photopro.sk/marionnettes/publi/CMS/pourquoi_le_pam 01/04/2014.

Conclusion

Depuis les années 1970, les moulages commencent à être réhabilités et revalorisés. Cette tendance s'est accélérée au cours des quinze dernières années avec d'une part la réappropriation de leur collection de plus en plus d'institutions, rendant à ces œuvres des conditions de conservation satisfaisantes, et d'autre part la multiplication d'expositions, de publications et de colloques. Le Centre des Monuments Nationaux s'inscrit dans cette dynamique, notamment sous l'impulsion de son pôle de conservation préventive.

Les résultats des études en cours, et de celle achevée pour la collection de Carcassonne, permettront de mettre en place une réhabilitation des réserves locales pour assurer la conservation satisfaisante des moulages dans le monument auquel ils sont rattachés. Ce projet n'en est qu'à sa première étape. Il implique encore bien d'autres chantiers tels que le réaménagement effectif des réserves, l'analyse de l'efficacité de ces réaménagements, ou encore la documentation affinée des collections et l'inventaire des pièces pour quatre d'entre elles. L'ensemble de ces travaux permettra ensuite de diffuser et valoriser les collections auprès d'un public large.

Les collections de moulages dont la réhabilitation est projetée présentent une autre particularité : celle d'être constituées de pièces réalisées dans le cadre de restauration ou de conservation de monuments historiques. Si elles ne sont pas les seules en France et dans le monde, elles seront probablement les premières à faire l'objet d'une remise en valeur aussi affirmée. A ce titre, elles pourront servir d'exemples, susciter des prises de conscience, ou suggérer des moyens de réhabilitation de collections similaires.

Ces études pourront d'ailleurs permettre de montrer l'intérêt documentaire des collections de moulages issus de restauration, et par conséquent mettront en lumière la nécessité d'en assurer des conditions de conservation correctes. Elles pourront également interroger les professionnels sur l'usage documentaire qui peut être fait de ces moulages, mais également sur de nouvelles problématiques.

En effet, les moulages n'ont jamais cessé d'être utilisés dans le cadre de restauration. La plupart

du temps, une fois le chantier achevé, ils sont détruits en raison du manque de place pour les conserver¹⁸⁴. Lorsqu'ils sont heureusement préservés, ils rejoignent alors bien souvent des lieux de stockage qui n'assurent pas leur bonne conservation. L'une des réflexions à mener à l'avenir pourrait être d'établir un moyen de sauvegarder ces œuvres-documents, au même titre que les archives, ce qui impliquerait la mise en place d'une méthodologie de tri et de répertoire. Les moyens à mettre en œuvre pour la conservation de collections aussi encombrantes seraient ainsi légitimés par l'utilisation pratique des moulages. Quant à la méthodologie qui pourrait être mise en place pour prévoir des réserves appropriées, des pistes pourraient être explorées comme les réserves du Musée des Antiquités Nationales¹⁸⁵, qui ont été conçues autrefois pour accueillir progressivement de nombreux moulages, au fil de l'enrichissement de la collection. Les réhabilitations des réserves de moulages du CMN fourniront probablement à l'avenir d'autres enseignements propres à aider au développement de tels projets.

¹⁸⁴ Entretien téléphonique avec Marc Korbut, staffeur et restaurateur de gypserie.

¹⁸⁵ LORRE Christine, "Les moulages en plâtre dans un musée d'archéologie – Le cas du musée des Antiquités nationales des origines jusqu'au début du XXe siècle", in *Le Plâtre : l'art et la matière*, p.150.

Bibliographie

Actes de colloque

BARTHE Georges (dir), *Le Plâtre : l'art et la matière* : actes du colloque tenu à Cergy Pontoise en octobre 2000, Cachan, 2002.

FREDERICKSEN Rune, MARCHANT Eckhart (dir), *Plaster Casts : Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*, actes du colloque tenu à Oxford en 2007, Berlin , 2010.

Le Moulage, actes du colloque international tenu à Paris les 10-12 avril 1987, La documentation française, Paris, 1988.

Articles

ANTONINI Laetitia, "La Conservation préventive comme facteur de reconnaissance d'une collection", in : *Techne*, 2011, 34, p. 42-46.

ANTONINI Laetitia, "La fragilité immatérielle comme paramètre de la conservation préventive : l'exemple de la collection de moulages du Musée des Monuments français", in *In Situ* [en ligne], 2012, n°19, consulté le 14 janvier 2014.

BLANPAIN Hélène, « Le moulage pour la reconstitution des lacunes en restauration de la céramique et du verre », *CeROArt* [En ligne], 2012, mis en ligne le 19 juin 2012, consulté le 14 mars 2014. URL : <http://ceroart.revues.org/2676>.

BLOT Eric, "La sécurisation des œuvres. La politique de prévention et de protection du patrimoine du ministère de la Culture et de la Communication", in *Monumental*, semestre 1 2011, Paris, p.50-51.

COLBERT (de) Henri, " Les collections dans les châteaux. Les collections du château de Flaugergues. Pourquoi et comment conserver un meuble dans son cadre d'origine ?", in *Monumental*, semestre 1 2011, p.18-19.

FALSER Michael, *Krishna and the Plaster Cast. Translating the Cambodian Temple of Angkor Wat in the French Colonial Period* [en ligne], site de l'université de Heidelberg, TransCulturalStudies, url : <http://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/transcultural/article/view/9083/3101&sa>, consulté le 25 février 2014.

FALSER Michael, "From Gaillon to Sanchi, from Vézelay to Angkor Wat. The Musée Indo-Chinois in Paris : A Transcultural Perspective on Architectural Museums," in *RIHA Journal*, n°0071, 19 juin 2013, url : <http://www.riha-journal.org/articles/2013/2013-apr-jun/falser-musee-indo-chinois> consulté le 21 avril 2014.

FELICE Andrea, "The Florentine Gipsoteca" [en ligne], 5 avril 2014, <http://felicecalchi.blogspot.fr/>, consulté le 8 avril 2014.

GABORIT Jean-René, "Faut-il détruire les moulages ?", in *Revue de l'Art*, 1992, n°95, p.5-9.

GOUVEN François, "Objets mobiliers *in situ*. Patrimoines et usages" in *Monumental*, semestre 1 2011, Paris, p.6-9.

KAGAN Judith, "Quelle politique de conservation préventive pour le patrimoine mobilier dans les monuments historiques ?", in *Monumental*, semestre 1 2011, Paris, p.34-37.

KAGAN Judith, PARCHAS Marie-Dominique, "Patrimoine et conservation préventive, pratiques comparées et nouveaux enjeux", in *In Situ* [en ligne], 2012, n°19, consulté le 14 janvier 2014, url : <http://insitu.revues.org/9854>.

LAGRANGE Marion, MIANE Florent, « Le Musée archéologique de la faculté des lettres de Bordeaux (1886) », in *In Situ* [En ligne], n°17, mis en ligne le 29 novembre 2011, consulté le 18 janvier 2014, url : <http://insitu.revues.org/920> ; DOI : 10.4000/insitu.920.

LESCROART Yves, "Les objets mobiliers monumentaux. Permanence, itinérance et renaissance", in *Monumental*, semestre 1 2011, Paris, p.54-59.

MAISONNEUVE Aude, "Dépôts et réserves. La conservation départementale d'art sacré du Calvados : un outil de gestion patrimoniale", in *Monumental*, semestre 1 2011, Paris, p.38-39.

NAFFAH-BAYLE Christiane, "Dépôts et réserves. La future réserve générale du Centre des monuments nationaux", in *Monumental*, semestre 1 2011, Paris, p.42-43.

PALOUZIE Hélène, "Les collections universitaires de Montpellier. La protection des monuments historiques, un outil de conservation" in *Monumental*, semestre 1 2011, Paris, p.24-26.

PALOUZIE Hélène, « La protection Monument historique : connaissance et reconnaissance des collections de l'Université de Montpellier », in *In Situ* [En ligne], n°17, mis en ligne le 01 décembre 2011, consulté le 03 février 2014, url : <http://insitu.revues.org/940> ; DOI : 10.4000/insitu.940.

PENEZ Catherine, SAPET Pierre, POMMARET Laurence, "La formation à la conservation préventive des objets et du mobilier", in *Monumental*, semestre 1 2011, Paris, p.53.

PIEL Caroline, PITIOT Serge, "Le patrimoine civil du XIXe et du XXe siècle. Le maintien *in situ* des objets mobiliers du XXe siècle.", in *Monumental*, semestre 1 2011, Paris, p.28-31.

PLANA-MALLART Rosa, MALLET Géraldine, « Le projet de rénovation et de valorisation du Musée des moulages et les collections d'Art et d'Archéologie de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 », in *In Situ* [En ligne], mis en ligne le 14 décembre 2011, consulté le 20 janvier 2014, url : <http://insitu.revues.org/880> ; DOI : 10.4000/insitu.880.

POISSON Olivier, "Objets mobiliers *in situ*. Patrimoines et usages.", in *Monumental*, semestre 1 2011, p.6-9.

RYKNER Didier, "Le patrimoine de l'École des beaux arts : un défi pour son prochain directeur", in *La Tribune de l'Art* [en ligne], 2011, consulté le 08/02/2014, url : <http://www.latribunedelart.com/le-patrimoine-de-l-ecole-des-beaux-arts-un-defi-pour-son-prochain-directeur>.

RYKNER Didier, "Restaurations et moulages : du Flegmatique aux Bains d'Apollon", in *La Tribune de l'Art* [en ligne], 2008, consulté le 08/02/2014, url : <http://www.latribunedelart.com/restaurations-et-moulages-du-flegmatique-aux-bains-d-apollon>.

SCHOENSTEIN Frantz, "Evolution du droit et de la politique de protection 1840-2010", in *Monumental*, semestre 1 2011, p.10-15.

STETTEN Isabelle, « Un cas d'école au CMN : le domaine de Bouges-le-Château (Indre) », in *In Situ* [En ligne], n°19, mis en ligne le 18 septembre 2012, consulté le 10 janvier 2014, url : <http://insitu.revues.org/9801> ; DOI : 10.4000/insitu.9801.

ULLMAN Cécile, "Faut-il rétablir les sculptures du clocher de la cathédrale de Nevers ?", in *Monumental*, semestre 2 2013, p.78-81.

Catalogues d'exposition

Dans l'intimité de l'atelier – Geoffroy-Dechaume (1816-1892) – Sculpteur romantique, exposition de la Cité de l'Architecture et du Patrimoine, Paris, 24 avril – 22 juillet 2013, Paris, 2013.

De plâtre et d'or. Geoffroy-Dechaume (1816-1892), sculpteur romantique de Viollet-le-Duc, Musée de l'Isle-Adam, 1998, Château de la Roche-Guyon, 2000.

Guides pratiques

AMOROSO Giovanni, *Trattato di scienza della conservazione dei monumenti*, Firenze, 2002.

GRUNENWAL Marie-Laure, *Les objets mobiliers du patrimoine spirituel des communes : guide pratique d'aide à la conservation, à la protection et à la mise en valeur*, Conseil général de la Côte d'Or, Dijon, 2005.

RAGER Geneviève, *La conservation des objets mobiliers dans les églises*, Paris, 2004.

Mémoires de l'École du Louvre

MORINIERE Soline, *La Collection de moulages d'antiques et médiévaux de la Faculté des Lettres en dépôt au musée d'Aquitaine : étude documentaire, conservation et perspectives*, Mémoire de stage Métiers du Patrimoine École du Louvre, 2011.

PAYRAULT Héloïse, *Méthodologie d'un inventaire récolement, puis proposition de critères de tri en vue d'une relocalisation d'une collection: le cas des moules et modèles de l'atelier de moulage de la RMN-GP*, Mémoire de stage, Ecole du Louvre : sous la dir. de Isabelle Loutrel, Hélène Vassal, Sophie Prieto, 2013.

PICHO Solène, *Le Chantier des collections du musée de l'AP-HP : formation et encadrement du personnel non spécialisé (technique et administratif)*, Mémoire de stage Métiers du patrimoine, École du Louvre, 2012.

Ouvrages spécialisés

BAUDRY Marie-Thérèse, BOZO Dominique (collab.), *Sculpture : méthode et vocabulaire*, Paris, 2000.

MERLAU-PONTY Claire (dir.), *Documenter les collections des musées. Investigation, inventaire, numérisation et diffusion*, La documentation française, Condé-sur-Noireau, 2014.

Documents législatifs ou réglementaires

Code du patrimoine (legifrance.gouv.fr) :

Article L141-1 relatif au Centre des Monuments Nationaux, modifié par la loi n°2007-1822 du 24 décembre 2007 article 50.

Articles L622-1 à L622-29 relatives aux objets mobilier classés et inscrits monuments historiques.

Articles R141-1 à R141-21 relatifs à l'organisation générale, administrative et financière du Centre des Monuments Nationaux.

Définitions des missions du CMN :

Décret n°65-615 du 30 juin 1965.

Décret n°95-465 du 26 avril 1995.

Décret n°2000-357 du 21 avril 2000.

Décret n°2007-532 du 6 avril 2007.

Procès-verbal de l'Assemblée Générale de l'Association Internationale pour la Promotion et la Conservation des Moulages [en ligne] 14 novembre 2012,

<http://www.plastercastcollection.org/medias/docs/D11293.pdf>.

Table des illustrations

Figure 1- Vue du musée, en regardant vers l'est, Joseph Michael Gandy, 1811, aquarelle sur papier, Sir John Soane's Museum, Londres, SM P384 - Tiré de FREDERICKSEN Rune, MARCHANT Eckhart (dir), *Plaster Casts*, *op.cit*, p.723.
P.12.

Figure 2 - Carte postale, Musée du Louvre – A gauche le moulage de la Façade du Trésor des Cnidiens en regard avec la Victoire de Samothrace, elle-même complétée par des moulages – Paris, Bibliothèque des Arts décoratifs, collection Maciet - Tiré de FALSER Michael, *op.cit*.
P.13.

Figure 3 - Plan original du Museo di Scienze Archeologiche e d'Arte, Padoue, Gio Ponti (dessin retouché par S. Tinazzo) - Tiré de MENEGAZZI Alessandra, *op.cit*, p.618.
P.16.

Figure 4 - Tableau statistique non exhaustif établi suivant recherches sur Internet et à l'aide du site de l'Association Internationale pour la Promotion et la Conservation des Moulages.
p.22.

Figure 5 - Collections de moulages étudiées - Photographies service de l'inventaire et pôle conservation préventive © CMN.
P.30.

Figure 6 - Différents moulages pris à partir d'un même décor - Moulage de l'Adam du Bras Sud du transept de la cathédrale de Reims - de gauche à droite : modèle de restitution, 2ème état d'altération, 1er état d'altération
Photographie personnelle.
P.34.

Figure 7 - Conditions de conservation– Exemples - Photographies service de l'inventaire et pôle conservation préventive © CMN.
P.38.

Figures 8 et 9 - Définition de référentiels de niveaux d'altération et niveaux d'urgence - Exemple de l'évaluation sanitaire de collections de moulages : les gisants de Pierrefonds – Elodie Aparicio-Bentz, septembre 2013 et Document de travail – Référentiel proposé pour les études d'évaluation de huit collections de moulages du CMN – Geneviève Rager – mai 2014.
P.43

Figure 10 - Tableau statistique d'après des informations issues du site internet de l'AIPCM.
P.52.

Figure 11 - Présentation de moulages dans les espaces de vente du château de Châteaudun -Photographie © CMN.
P.57.